



Territorialität und Verwertungsfenster im europäischen audiovisuellen Sektor

IRIS *Plus*

Eine Publikation
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle



IRIS Plus 2023-2

Territorialität und Verwertungsfenster im europäischen audiovisuellen Sektor

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2023

ISSN 2079-1089

Verlagsleitung – Susanne Nikoltchev, Geschäftsführende Direktorin

Redaktionelle Betreuung – Maja Cappello, Leiterin der Abteilung für juristische Informationen

Redaktionelles Team – Francisco Javier Cabrera Blázquez, Amélie Lacourt, Eric Munch, Justine Radel-Cormann, Sophie Valais

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Verfasser (in alphabetischer Reihenfolge)

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Christian Grece, Patrizia Simone, Julio Talavera Milla, Sophie Valais

Korrektur

Barbara Grokenberger, Aurélie Courtinat, Anthony Mills

Übersetzung

Stefan Pooth, Marco Polo Sarl

Verlagsassistenz – Sabine Bouajaja

Presse und PR – Alison Hindhaugh, alison.hindhaugh@coe.int

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Herausgeber

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

76, allée de la Robertsau, 67000 Straßburg, Frankreich

Tel.: +33 (0)3 90 21 60 00

Fax: +33 (0)3 90 21 60 19

iris.obs@coe.int

www.obs.coe.int

Titellayout – ALTRAN, Frankreich

Bitte zitieren Sie diese Publikation wie folgt:

Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Grece Ch., Simone P., Talavera Milla J., Valais S., *Territorialität und Verwertungsfenster im europäischen audiovisuellen Sektor*, IRIS Plus, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, Juni 2023

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle (Europarat), Straßburg, 2023

Die in diesem Bericht enthaltenen Aussagen geben die Meinung der Verfasser wieder und stellen nicht unbedingt die Meinung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle, ihrer Mitglieder oder des Europarats dar.

Territorialität und Verwertungsfenster im europäischen audiovisuellen Sektor

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Christian Grece, Patrizia Simone, Julio Talavera Milla, Sophie Valais



Vorwort

Der italienische Filmtheoretiker Ricciotto Canudo (1877–1923) veröffentlichte im Jahr 1911 einen Aufsatz über den Film mit dem Titel *La naissance d'un sixième Art*¹ (bzw. später *septième Art*).² Darin sagte er voraus, der Film werde „die großartige Versöhnung der Rhythmen des Raumes (bildende Kunst) und der Rhythmen der Zeit (Musik und Poesie)“ werden. Diese neue Kunstform „sollte in Wirklichkeit genau ein Gemälde und eine Skulptur sein, die sich in der Zeit entwickeln, so wie die Musik und die Poesie, die nur entstehen, indem man während ihrer Ausführung der Luft einen Rhythmus gibt“. Für Canudo war der Film „bildende Kunst in Bewegung“.³

Canudos Vision des Films als Gesamtkunstwerk (ein Begriff, den bereits Richard Wagner für die Oper verwendet hatte) ist so zu verstehen, dass er alle Kunstformen in sich vereinen kann. Während jedoch bildende Kunst (etwa ein Gemälde oder eine Skulptur) zu jeder beliebigen Zeit, aber jeweils nur an einem Ort genossen werden kann, muss die darstellende Kunst (z. B. ein Theaterstück oder eine Oper) an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit aufgeführt werden. Insofern ist der Film der darstellenden Kunst näher, weil beide „(ab)gespielt“ werden müssen. Allerdings gibt es einen Unterschied zwischen der darstellenden Kunst und jener „siebten Kunst“: Jede Aufführung ist einmalig (oder ephemere, wie Canudo es nannte), aber ein Film oder audiovisuelles Werk ist fixiert und kann überall und jederzeit abgespielt werden.

Diese Versöhnung von Zeit und Raum, von der Canudo sprach, findet im Film (und in der audiovisuellen Kunst generell) nicht nur auf der künstlerischen, sondern auch auf der wirtschaftlichen Ebene statt. Da ein Film oder audiovisuelles Werk überall und jederzeit abgespielt werden kann, können Produzenten und Verleiher seine Veröffentlichung zeitlich und räumlich organisieren. Ein Film kann zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Märkten (Kino, VoD, Pay-TV und Free-TV) verwertet werden. Ebenso kann er in verschiedenen Gebieten zu unterschiedlichen Zeiten verbreitet werden. Im ersten Fall handelt es sich um ein System von Verwertungsfenstern (wobei man in Frankreich den Begriff „Medienchronologie“ bevorzugt). Der zweite Fall impliziert einen urheberrechtlichen Grundsatz, das Territorialitätsprinzip.

Sowohl die Territorialität als auch die Verwertungsfenster werden in letzter Zeit in Frage gestellt. Die Lizenzierung für einzelne Gebiete wirft wettbewerbsrechtliche Bedenken auf und gilt der Europäischen Kommission als Hindernis für die Verbreitung

¹ „La naissance d'un sixième Art – essai sur le cinématographe“, in *Les Entretiens idéalistes*, 25 octobre 1911, <https://www.filosofia.org/hem/191/9111025c.htm>.

² Canudo nahm später den Tanz als sechste Kunst hinzu, sodass der Film zur siebten Kunst wurde, siehe Canudo R., „Manifeste des SEPT ARTS“, in *Gazette des sept arts* n°2, 25. Januar 1923, <http://www.cinereources.net/consultationPdf/web/o000/527.pdf>.

³ Im Original: *...il sera la superbe conciliation des Rythmes de l'Espace (les Arts plastiques) et des Rythmes du Temps (Musique et Poésie) [...] La nouvelle expression de l'Art, devrait être en réalité précisément une Peinture et une Sculpture se développant dans le temps, à la manière de la Musique et de la Poésie, qui ne se réalisent qu'en rythmant l'air pendant le temps de leur exécution. [...] C'est l'inconnu de demain qui créera le courant énorme d'émotion esthétique nouvelle, d'où surgira dans le plus absurde des triomphes l'Art plastique en mouvement.*

audiovisueller Werke in der gesamten EU. Die Verwertungsfenster wurden insbesondere von SVoD-Diensten aus den USA in Frage gestellt, die sich weniger Hindernisse für die Online-Verwertung audiovisueller Werke wünschen.

Sowohl die Territorialität als auch die Verwertungsfenster werfen eine Reihe rechtlicher Fragen auf, auf die die vorliegende *IRIS Plus* sachliche Antworten geben soll. Sie stützt sich auf die beiden folgenden Berichte der Informationsstelle und beschreibt den aktuellen Stand der Dinge:

- Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Talavera Milla J., Valais S., „Verwertungsfenster in Europa: eine Frage der Zeit“, *IRIS Plus*, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, Oktober 2019, <https://rm.coe.int/1680986357> (im Folgenden als *IRIS Plus* 2019-2 bezeichnet).
- Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Talavera Milla J., Valais S., „Territorialität und die Finanzierung audiovisueller Werke: die neuesten Entwicklungen“, *IRIS Plus*, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, November 2019, <https://rm.coe.int/16809a417b> (im Folgenden als *IRIS Plus* 2019-3 bezeichnet).

Unterstützt wurden wir bei der Erstellung dieses Berichts von den Mitgliedern des Beratenden Ausschusses der Informationsstelle, die uns ihre Haltung zu Territorialität und Verwertungsfenstern erläutert haben. Darüber hinaus danken wir Europa Distribution, der International Federation of Film Distributors' Associations (FIAD), der International Video Federation (IVF-Video) und der International Union of Cinemas (UNIC), die uns mit einer gemeinsamen Umfrage geholfen haben, die aktuelle Praxis im Umgang mit Verwertungsfenstern zu verstehen. Unser herzlicher Dank gilt auch Christine Eloy (Europa Distribution), Robert Heslop (FIAD), Charlotte Lund Thomsen und Julia Hahn (IVF-Video) sowie Laura Houlgatte and Sonia Ragone (UNIC). Die Tabelle im Anhang ist das Ergebnis dieser wertvollen Zusammenarbeit.

Straßburg, Juni 2023

Maja Cappello

IRIS-Koordinatorin

Leiterin der Abteilung für juristische Informationen

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Inhaltsverzeichnis

1. Hintergrund	1
1.1. Verwertungsfenster	1
1.1.1. Definition	1
1.1.2. Auswirkungen der COVID-Pandemie.....	3
1.1.3. Verwertungsfenster nach COVID	6
1.2. Verbreitung von Werken.....	10
1.2.1. Verbreitung europäischer Filme auf VoD und im Kino: Was lässt sich messen?.....	11
1.2.2. Verfügbarkeit im Kino verwerteter europäischer Filme auf VoD.....	12
1.2.3. Faktoren für die VoD-Verfügbarkeit im Kino verwerteter europäischer nicht-nationaler Filme	14
2. Internationaler Rechtsrahmen	18
2.1. Territorialität und Urheberrecht	18
2.1.1. Binnenmarkt und Dienstleistungsfreiheit	18
2.1.2. Das Territorialitätsprinzip im EU- Urheberrecht.....	20
2.1.3. Neueste legislative Entwicklungen	22
2.1.4. Territorialität und Wettbewerbsrecht.....	26
2.2. Verwertungsfenster	29
2.2.1. Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste.....	29
2.2.2. Wettbewerbsrecht.....	31
3. Nationale Regelungen zu Verwertungsfenstern.....	33
3.1. Verschiedene Rahmenbedingungen.....	33
3.1.1. Gesetzgebung	33
3.1.2. Regeln für die öffentliche Förderung	34
3.1.3. Branchenvereinbarungen / vertragliche Regelungen.....	34
3.2. Das SVoD-Fenster.....	35
3.3. Maximale Länge des letzten Fensters	38
3.4. Legislative Maßnahmen.....	39
3.4.1. BG – Bulgarien.....	39
3.4.2. FR – Frankreich.....	39
3.5. Regeln für die öffentliche Förderung.....	41
3.5.1. AT – Österreich.....	42
3.5.2. DE – Deutschland	43

3.5.3. IE – Irland	44
3.5.4. IT – Italien	44

4. Stellungnahmen aus der Branche..... 47

4.1. Territorialität und Verbreitung europäischer Werke	47
4.1.1. Geoblocking.....	47
4.1.2. Zugang und Verfügbarkeit von audiovisuellen Inhalten in der EU.....	48
4.2. Verwertungsfenster	57

5. Rechtsprechung 59

5.1. Territorialität des Urheberrechts	59
5.1.1. Von Coditel zu Sportradar: Territorialität bestätigt.....	59
5.1.2. Von <i>Murphy</i> zum Pay-TV-Fall: Territorialität auf dem Prüfstand	60
5.2. Verwertungsfenster	65
5.2.1. Gerichtshof der Europäischen Union.....	65
5.2.2. Entscheidungen der Europäischen Kommission in Wettbewerbsfällen.....	68

6. Aktueller Stand 70

7. Anhang - Umfrage zu Chronologietrends in EU-Mitgliedsstaaten (Juni 2023)..... 73

Abbildungen

Abbildung 1.	Typischer Zeitplan für Verwertungsfenster	2
Abbildung 2.	Aufschlüsselung der Veränderungen bei den Einnahmen des audiovisuellen Sektors in Europa im Zeitraum 2019–2020 nach Marktsegmenten (in Mrd. EUR).....	4
Abbildung 3.	Jährlicher Rückgang der Kinobesucherzahlen in der EU27 und im Vereinigten Königreich (2020/2019).....	5
Abbildung 4.	Jährlicher Anstieg der Kinobesucherzahlen in der EU und im Vereinigten Königreich (2021/2020).....	6
Abbildung 5.	Verbreitung von Filmen und TV-Serienstaffeln auf TVoD- bzw. SVoD-Diensten (durchschnittliche Anzahl der Länder, in denen die Inhalte auf VoD verfügbar sind)	10
Abbildung 6.	Im Kino verwertete Filmtitel in EUR20+1, 1996–2020 (<i>Anzahl der Filmtitel</i>)	13
Abbildung 7.	VoD-Verfügbarkeit im Kino verwerteter europäischer Filmtitel, 1996–2020, im Mai 2021 in EUR20+1 (<i>Anzahl der Filmtitel</i>).....	13
Abbildung 8.	Durchschnittliche Kinobesuche für europäische nicht-nationale Filme nach VoD-Verfügbarkeit (Besuche pro nicht-nationalem Film)	14
Abbildung 9.	VoD-Verbreitung europäischer Filme in den Ländern (Anzahl der Filme und durchschnittliche Besucherzahlen)	15
Abbildung 10.	Durchschnittliche Anzahl der Märkte, in denen ein Film auf VoD verfügbar ist, in Abhängigkeit von der Anzahl der Kinoverwertungsmärkte, für alle europäischen Kinofilme 1996–2020 (Anzahl der Verwertungsmärkte in EUR20+1)	16
Abbildung 11.	Arten von Regelungen.....	35
Abbildung 12.	SVoD-Fenster (Mindestlänge – in Monaten).....	36
Abbildung 13.	SVoD-Fenster – Längenunterschied zwischen 2019 und 2023 (Mindestlänge – in Monaten).....	37
Abbildung 14.	Maximale Länge des letzten Fensters.....	38

1. Hintergrund

Verwertungsfenster und Territorialität gelten traditionell als die tragenden Säulen der Verwertung von Kinofilmen und audiovisuellen Werken in Europa. Das Territorialitätsprinzip im Urheberrecht erlaubt es Rechteinhabern, Werke jeweils für einzelne Gebiete zu lizenzieren. Verwertungsfenster wiederum ermöglichen es Rechteinhabern, Werke jeweils für einzelne Fenster zu lizenzieren. Mithilfe dieser beiden Säulen kann die europäische audiovisuelle Industrie das wirtschaftliche Potenzial von Kinofilmen und audiovisuellen Werken maximal ausschöpfen.

Dieses erste Kapitel gibt einen Überblick über die beiden Säulen aus der Marktperspektive. Das erste Unterkapitel befasst sich mit dem System der Verwertungsfenster in Europa und den jüngsten Entwicklungen in diesem Bereich. Das zweite Unterkapitel bietet Einblicke in die Verbreitung europäischer nicht-nationaler Kinofilme auf VoD und wirft einen genaueren Blick auf Kriterien, die die VoD-Verfügbarkeit erklären könnten.

1.1. Verwertungsfenster

1.1.1. Definition

In der Vergangenheit hat das Aufkommen neuer Verwertungsformen in der Filmwirtschaft immer wieder Befürchtungen geweckt, dass weniger Menschen ins Kino gehen könnten – vom Fernsehen in den 1950er Jahren über Heimvideo Mitte der 1970er und VoD in den 1990er Jahren bis zum Vormarsch der OTT-Dienste, die wir heute kennen.⁴ Diese Entwicklungen des Marktes und der Technologie haben zur Entstehung der sogenannten Verwertungsfenster geführt.⁵ Dieser Begriff bezieht sich auf die mehr oder weniger flexiblen Praktiken oder gebietsbezogenen Gesetze, die bestimmen, wie viel Zeit zwischen dem Kinostart eines Films und seiner Verwertung durch andere Dienste (VoD, Fernsehen, Heimvideo) vergehen muss. In manchen Ländern sind nur gängige Branchenpraktiken zu

⁴ Für weitere Einzelheiten zur Geschichte der Verwertungsfenster siehe Abschnitt 1.1.2. der IRIS Plus 2019-2.

⁵ Andere Bezeichnungen für diese Praxis sind Verwertungskaskade, Sperrfristen, Auswertungsfolge, Medienchronologie und Medienabfolge.

beobachten, in anderen gibt es Gentlemen Agreements zwischen Produzenten, Verleihern und Kinobetreibern zur Wahrung eines gewissen zeitlichen Abstands zwischen den Fenstern, und zudem gibt es Länder, in denen Branchenverbände Vereinbarungen zur Festlegung des Rahmens für Verwertungsfenster unterzeichnet haben. In einigen wenigen Ländern sind die Verwertungsfenster auch gesetzlich geregelt.⁶

Verwertungsfenster sind chronologisch geordnet. Die gängige Abfolge ist aktuell im Großen und Ganzen wie folgt: Kino, TVoD/physischer Verkauf, TVoD/physische Vermietung, Pay-TV, SVoD und Free-TV (wobei die beiden letzten austauschbar oder auch gleichzeitig sein können).

Abbildung 1. Typischer Zeitplan für Verwertungsfenster



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Die ersten Verwertungsfenster waren das Ergebnis von Branchenvereinbarungen. Die ersten gesetzlichen Vorschriften zu Verwertungsfenstern in Europa entstanden in Frankreich. Ein Gesetz, das 1983 durch ein Dekret⁷ weiterentwickelt wurde, führte für die Kinoverwertung ein Mindestfenster von sechs Monaten vor der Veröffentlichung als Heimvideo ein. Auf europäischer Ebene sah das Europäische Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen von 1989 zunächst einen Abstand von zwei Jahren zwischen Kinostart und Fernsehausstrahlung vor.⁸ Im selben Jahr wurde diese

⁶ Siehe Kapitel 3 dieser Publikation.

⁷ Décret n° 83-4 du 4 janvier 1983 portant application des dispositions de l'article 89 de la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle (Dekret 83-4 vom 4. Januar 1983 zur Anwendung der Bestimmungen des Artikels 89 des Gesetzes 82-652 vom 29. Juli 1982 über die audiovisuelle Kommunikation), <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000858045&dateTexte=20140711>.

⁸ Europäisches Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen, <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treatynum=132>.

Anforderung in die Fernsehrichtlinie der EWG („Fernsehen ohne Grenzen“) übernommen.⁹ Bei späteren Aktualisierungen beider Rechtsakte entfiel diese Anforderung jedoch.¹⁰

1.1.2. Auswirkungen der COVID-Pandemie

Je mehr Fenster es insgesamt gab, desto kürzer wurde das einzelne Fenster. So ist das Fenster für TVoD und Verkauf, auch als EST (Electronic-Sell-Through) bezeichnet, drastisch geschrumpft – in den USA von 2013 bis 2018 um einen Monat auf durchschnittlich zwei Monate und 25 Tage.¹¹ In Frankreich sah die 2018 erlassene Gesetzgebung zu Verwertungsfenstern einen zeitlichen Abstand von vier Monaten zwischen Kinostart und DVD- oder TVoD-Veröffentlichung vor, wobei sich dieser Zeitraum für Filme, die in den ersten vier Wochen nach Kinostart auf weniger als 100 000 Kinobesuche kommen, auf drei Monate verkürzen konnte.¹²

Dann kam die COVID-Pandemie und hatte auf den audiovisuellen Sektor und vor allem auf die Kinos dramatische Auswirkungen. Sie führte bei der Verwertung von Kinofilmen und audiovisuellen Werken im Zeitraum 2020–2022 zu außergewöhnlichen Veränderungen, insbesondere im Hinblick auf die außergewöhnliche Absage von Kinostarts und die Verkürzung bzw. Weglassung von Verwertungsfenstern.

Der audiovisuelle Sektor in Europa verzeichnete im Zeitraum 2019–2020 einen Umsatzrückgang von EUR 7 Mrd. Allerdings war dieser Rückgang nicht gleichmäßig auf die Marktsegmente verteilt.¹³ Ohne die Einnahmen aus SVoD-Diensten, die während der Pandemie weiterhin stark stiegen, belief sich der Rückgang auf EUR 11 Mrd. (9 %). SVoD blieb von der Krise verschont, was dem Sektor jedoch keinen Auftrieb gab, wie die Zahlen zeigen. Tatsächlich wuchs SVoD im Jahr 2020 etwas langsamer als im Jahr 2019 (wenn auch immer noch mit einer beeindruckenden Rate von 41 %).

⁹ Artikel 7, Richtlinie 89/552/EWG des Rates vom 3. Oktober 1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:31989L0552>.

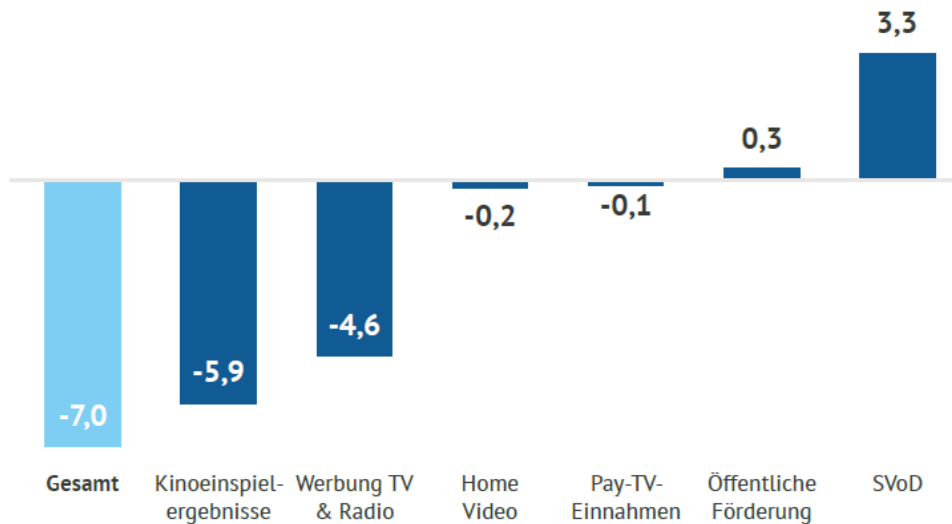
¹⁰ Siehe Kapitel 2 dieser Publikation.

¹¹ http://www.natoonline.org/wp-content/uploads/2019/03/Major-Studio-Release-Windows-EST-3_7_19.pdf.

¹² Siehe Abschnitt 3.2.2. dieser Publikation.

¹³ Siehe Jahrbuch 2021/2022 Schlüsseltrends, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2022, Seiten 34 und 38, <https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2021-2022-de/1680a5d44e>.

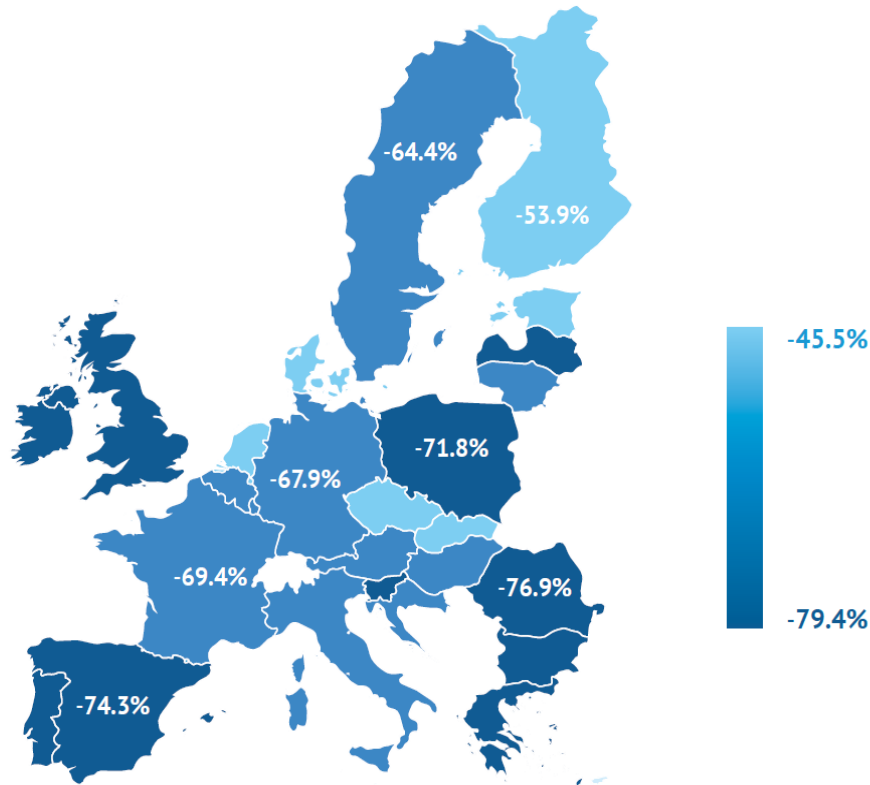
Abbildung 2. Aufschlüsselung der Veränderungen bei den Einnahmen des audiovisuellen Sektors in Europa im Zeitraum 2019–2020 nach Marktsegmenten (in Mrd. EUR)



Quelle: Schlüsselrends 2021/2022, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Die Kinokassen waren am stärksten betroffen, nicht nur in relativer Hinsicht (70 % weniger Einnahmen als 2019), sondern auch in absoluten Zahlen. Der Ausbruch des Coronavirus forderte einen hohen Tribut auf dem Kinomarkt, da die Kinobesucherkzahlen in der EU und im Vereinigten Königreich 2020 um 70,2 % auf schätzungsweise 299 Millionen verkaufte Eintrittskarten einbrachen. 2019 waren es noch über eine Milliarde Besucher, der höchste gemessene Stand seit 2004. Da der durchschnittliche Eintrittspreis mit EUR 7,10 stabil blieb, sanken die Einnahmen an den Kinokassen von EUR 7,20 Mrd. auf EUR 2,14 Mrd. im Jahr 2020, was einem Rückgang von 70,3 % gegenüber dem Vorjahr entspricht. Dieser gewaltige Einbruch ist eindeutig auf die lange Schließung der Kinos zurückzuführen, die im März in den meisten Ländern als Reaktion auf die Pandemie den Vorhang schließen mussten. In den meisten Regionen durften Kinos ab Mitte Mai unter strengen Sicherheitsauflagen wieder öffnen, bevor sie im Spätherbst während der zweiten Welle der Pandemie erneut schließen mussten. Darüber hinaus wurde der ursprünglich für 2020 geplante Kinostart vieler Blockbuster verschoben oder sie wurden direkt auf VoD-Plattformen vertrieben

Abbildung 3. Jährlicher Rückgang der Kinobesucherzahlen in der EU27 und im Vereinigten Königreich (2020/2019)

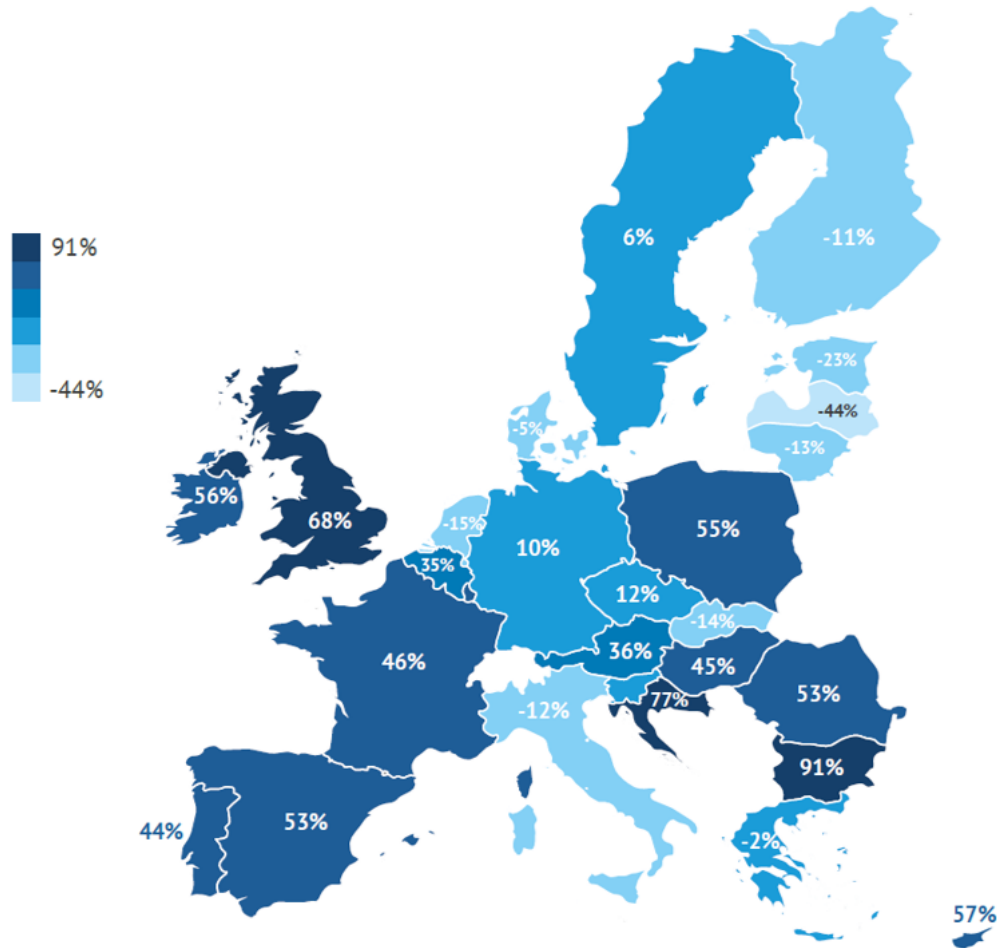


Quelle: Schlüsseltrends 2021/2022, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

2021 stiegen die Kinobesucherzahlen allmählich wieder an.¹⁴ Trotz der langen Schließung der Kinos und anderer Einschränkungen in mehreren Märkten stiegen die Kartenverkäufe in der EU und im Vereinigten Königreich von 299 Millionen auf 394 Millionen. Diese Zahl stellt zwar einen Anstieg von 31 % gegenüber dem Vorjahr dar, macht aber nur knapp 40 % der durchschnittlichen Besucherzahl zwischen 2017 und 2019 aus. Da die durchschnittlichen Eintrittspreise stiegen, erholten sich die Bruttoeinspielergebnisse 2021 stärker als die Besucherzahlen, nämlich um 38 % auf schätzungsweise EUR 2,94 Mrd. Dies entspricht jedoch nur 42 % der durchschnittlichen Einspielergebnisse aus der Zeit vor der Pandemie. In neun Ländern waren die Besucherzahlen 2021 sogar noch niedriger als 2020. Die Entwicklung der Einspielergebnisse verlief in Europa heterogen, auch in Abhängigkeit davon, wie stark die einzelnen Märkte 2020 eingebrochen waren und welche Einschränkungen dort jeweils galten.

¹⁴ Siehe Jahrbuch 2022/2023 Schlüsseltrends, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2023, Seite 38, <https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2022-2023-en/1680aa9f02>.

Abbildung 4. Jährlicher Anstieg der Kinobesucherzahlen in der EU und im Vereinigten Königreich (2021/2020)



Quelle: Key Trends 2022/2023, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

1.1.3. Verwertungsfenster nach COVID

Die durch die COVID-Pandemie verursachten wirtschaftlichen Turbulenzen hatten in Europa auch Auswirkungen auf die Regulierung der Verwertungsfenster. Obwohl alle Beschränkungen aufgehoben sind und der Sektor wieder im Normalbetrieb läuft, ist die Situation bei den Verwertungsfenstern nicht wieder so wie Anfang 2020, und in

verschiedenen europäischen Ländern. wird in der Branche wie auch in der Politik darüber diskutiert. Im Folgenden wird die Situation in Frankreich, Italien und Spanien dargestellt.¹⁵

1.1.3.1. Frankreich

In Frankreich waren die Verhandlungen über eine neue Branchenvereinbarung zu den Verwertungsfenstern besonders lebhaft. Die SVoD-Plattformen forderten eine Lockerung der Ausstrahlungsfenster und den Zugang zu dem vom CNC verwalteten Konto zur Unterstützung des audiovisuellen Sektors für unabhängige Produktionen von Serien, die von den Plattformen in Auftrag gegeben werden.¹⁶ Am 24. Januar 2022 schloss die französische Industrie¹⁷ (mit Ausnahme von Disney und Amazon, aber auch der SACD) eine neue Vereinbarung.¹⁸ Trotzdem hielt die Diskussion über Verwertungsfenster auch das gesamte Jahr 2022 über an.¹⁹ So erklärte Ted Sarandos, Co-CEO von Netflix, im Juli 2022 Netflix habe „in einem konstruktiven Ansatz“ zwar das Abkommen unterzeichnet, könne sich aber langfristig nicht mit einer Frist von 15 Monaten zufrieden geben und wolle diese zumindest auf 12 Monate verkürzen. Das französische System sei „nicht nachhaltig“.²⁰ Disney das die Vereinbarung nicht unterzeichnet hatte, beschloss im Juni 2022, seinen Animationsfilm *Strange World* nicht in die französischen Kinos zu bringen, und erklärte, das französische System der Verwertungsfenster sei „unfair, restriktiv und für die Erwartungen unseres Publikums ungeeignet“.²¹ Im Gegenzug warfen die Free-TV-Sender TF1, M6 und France Télévisions den SVoD-Anbietern vor, die gesamte Branche zu erpressen. In einem Kommentar in der französischen Presse heißt es: „Sobald die neue Chronologie in Kraft trat, deutete das amerikanische Studio Disney, das den Text nicht hatte unterzeichnen wollen, ihn nach Belieben um, um die Exklusivität der Free-TV-Verwertung abzuschaffen und damit seine Exklusivitätsstrategie für den eigenen

¹⁵ Für ausführliche Informationen über die aktuelle Regulierung von Verwertungsfenstern in Europa siehe Kapitel 3 und den Anhang dieser Publikation.

¹⁶ Siehe UGGCAVOCATS, „Delay in the adoption of the media chronology reform: Netflix takes the offensive“, 1. Oktober 2021, <https://www.uggc.com/en/delay-in-the-adoption-of-the-media-chronology-reform-netflix-takes-the-offensive/>.

¹⁷ Siehe Blocman A., „[FR] Reform audiovisueller Medien mit neuer Medienchronologie abgeschlossen“, IRIS 2022-3:1/10, <https://merlin.obs.coe.int/article/9423>. Siehe auch Abschnitt 3.2.2. dieser Publikation.

¹⁸ Siehe Rogard P., „Chronologie des médias: le bunker de la dernière rafale“, 29. September 2022, <https://www.rogard.blog.sacd.fr/2022/09/chronologie-des-medias-le-bunker-de-la-derniere-rafale/>.

¹⁹ Siehe Piquard A., Dassonville A., Vulser N., „Le secteur de l’audiovisuel se déchire de nouveau sur la chronologie des médias“, 4. Oktober 2022, https://www.lemonde.fr/economie/article/2022/10/04/le-secteur-de-l-audiovisuel-se-dechire-de-nouveau-sur-la-chronologie-des-medias_6144395_3234.html.

²⁰ Gröndahl M-P., Basini B., „EXCLUSIF. « Netflix investit 200 millions dans la création française », selon son co-PDG Ted Sarandos“, 9. Juli 2022, <https://www.lejdd.fr/Economie/exclusif-ted-sarandos-le-co-pdg-du-service-de-video-a-la-demande-netflix-demeure-le-champion-mondial-4122454>.

²¹ Siehe Madelaine N., Benedetti Valentini F., „Disney prive les salles de cinéma françaises de son prochain dessin animé de Noël“, 8. Juni 2022, <https://www.lesechos.fr/tech-medias/medias/disney-prive-les-salles-de-cinema-francaises-de-son-prochain-dessin-anime-de-noel-1411791>, und Vulser N., „Disney prive les salles d’un film à Noël pour mieux renégocier la chronologie des médias“, 10. Juni 2022, https://www.lemonde.fr/culture/article/2022/06/10/disney-prive-les-salles-d-un-film-a-noel-pour-mieux-renegocier-la-chronologie-des-medias_6129663_3246.html

Abonnementdienst zu stärken. Flankiert wurde das Ganze mit Erpressungen und Drohungen, die eigenen Filme aus den Kinos abzuziehen. Netflix das die Vereinbarung unterzeichnet hatte, nutzte diesen amerikanischen Protest, um eine Kehrtwende zu vollziehen und sie aus Solidarität in Frage zu stellen.“²² Eine weitere Drohung von Disney, *Black Panther: Wakanda Forever* nicht in die französischen Kinos zu bringen, wurde am Ende nicht wahr gemacht. Disney begründete diese Entscheidung damit, dass die Behörden „die Notwendigkeit einer Modernisierung der Medienchronologie klar erkannt haben und nun ein genauer Zeitplan für die Diskussion darüber festgelegt wurde“. Disney werde die Diskussionen „bei den nächsten Treffen unter der Schirmherrschaft des CNC mit allen Akteuren der Branche fortsetzen, um ab Februar 2023 einen neuen Rahmen festzulegen, der fair und flexibel sein soll und einen Anreiz bietet, Filme ins Kino zu bringen. In der Zwischenzeit wird die Gruppe über die Veröffentlichungsstrategie für ihre Filme weiterhin fallweise entscheiden.“²³

Presseberichten zufolge²⁴ veranstaltete das CNC im Rahmen der Überprüfung der aktuellen Medienchronologie am 6. Dezember 2022 ein Treffen. Auf Antrag des *Syndicat des éditeurs de vidéo à la demande* (Sevad) werde als Ausnahmeregelung das TVoD-Fenster von vier auf drei Monate verkürzt, sofern der Verleih zustimmt, und der Preis werde den Kinoerfolg berücksichtigen. Nach Gesprächen zwischen Disney und den Sendergruppen TF1, M6 und France Télévisions Ende 2022 würden die Sender außerdem zustimmen, von SVoD-Plattformen produzierte Filme mit einem Budget von mehr als EUR 25 Mio. zwei Monate später auszustrahlen als in der Vereinbarung vorgesehen. Im Gegenzug erhielten sie zwei Monate Exklusivität, in denen die SVoD-Plattform den Film nicht mehr ausstrahlen dürfe. Diese Änderungen der Regeln für Verwertungsfenster sind Teil einer Überprüfungsklausel und werden aktuell vom CNC ausgearbeitet, bevor sie der Branche vorgelegt werden.

1.1.3.2. Italien

In Italien gelten Verwertungsfenster nur für Filme, die mit öffentlichen Mitteln gefördert werden; bei nicht-italienischen Filmen wird die Verwertung fallweise geregelt. So kamen von Netflix produzierte Filme wie *The Power of the Dog* von Jane Campion und *The Hand of God* von Paolo Sorrentino im November 2021 in die italienischen Kinos und erst einige

²² Ernotte D., Péliesson G., de Tavernost N., „Nous, responsables de télévisions gratuites, demandons aux pouvoirs publics de ne pas céder au diktat des plates-formes payantes“, 28. September 2022, https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/09/28/nous-responsables-de-televisions-gratuites-demandons-aux-pouvoirs-publics-de-ne-pas-ce-der-au-diktat-des-plates-formes-payantes_6143477_3232.html.

²³ Siehe Vulser N., „Le prochain Disney, « Black Panther : Wakanda Forever », sortira en salle le 9 novembre“, 17. Oktober 2022, https://www.lemonde.fr/economie/article/2022/10/17/le-prochain-disney-black-panther-wakanda-forever-sortira-en-salle-le-9-novembre_6146122_3234.html.

²⁴ Siehe Boxofficepro.fr, „Vers un apaisement dans la chronologie des médias? Deux avancées dans les négociations“, 7. Dezember 2022, <https://www.boxofficepro.fr/clause-de-revoiture-et-chronologie-des-medias-deux-avancees-dans-les-negociations/>, und Marchand Ménard C., „Chronologie des médias: Un accord se dessine entre Disney et les chaînes gratuites“, 7. Dezember 2022, <https://www.telerama.fr/ecrans/chronologie-des-medias-un-accord-se-dessine-entre-disney-et-les-chaines-gratuites-7013345.php>.

Wochen später auf die SVoD-Plattform.²⁵ Allerdings war 2022 im Gespräch, diese Vorschriften weiter zu ändern, um den Kinos zu helfen,²⁶ die mit der Rückholung des Publikums Mühe hatten,²⁷ aber nach dem Regierungswechsel im Oktober 2022 und einer Gerichtsentscheidung wurden diese Vorschläge beerdigt. Der neue Kulturminister hat jedoch die Absicht der Regierung erklärt, ein 105-Tage-Fenster für alle Filme, sowohl italienische als auch ausländische, einzuführen, auch für solche, die keine staatliche Förderung erhalten.²⁸

1.1.3.3. Spanien

Die *Federación de Cines de España* (Spanischer Kinoverband – FECE) glaubt, eines der Hauptprobleme der spanischen Kinos bei der Rückkehr zu Zahlen wie vor der Pandemie sei die Verkürzung der Zeit zwischen Kinostart und weiteren Verwertungsfenstern.²⁹ Vor der Pandemie seien mindestens 112 Tage zwischen Kinostart und nächstem Fenster üblich gewesen, doch 2022 hätten in 94 % der von der FECE untersuchten Fälle die Veröffentlichungen, bei denen diese 112 Tage nicht eingehalten worden seien, um den Faktor sechs zugenommen, von 6 % auf 38 %, während der Anteil der Filme, bei denen die 112 Tage eingehalten worden sei, um mehr als 30 Prozentpunkte gesunken sei, von 94 % im Jahr 2019 auf 62 % im Jahr 2022. Noch wesentlich ausgeprägter sei diese Veränderung bei den US-Majors. Während es vor der Pandemie keine Veröffentlichungen innerhalb des 112-Tage-Fensters gegeben habe, sei dies jetzt der Normalfall. Bei etwa 62 % ihrer Kinostarts dauere das Verwertungsfenster weniger als 109 Tage, und von diesen in mehr als der Hälfte der Fälle, nämlich 56 %, weniger als 60 Tage. Bei den unabhängigen Verleihen habe die Zahl der Kinostarts mit weniger als 109 Tagen zwar ebenfalls zugenommen (von 9 % im Jahr 2019 auf 24 % im Jahr 2022), doch Kinostarts mit mehr als 112 Tagen seien mit einem Anteil von 76 % der von der FECE untersuchten Fälle weiterhin üblich.

²⁵ Siehe Roxborough S., „Europe’s Theatrical Window Standoff Gives Studios Pause Over Strategy“, 23. Juni 2022, <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/european-theatrical-window-standoff-gives-studios-pause-over-strategy-1235170587/>.

²⁶ Vivarelli N., „Italy to Widen Theatrical Window Following Box Office Debacle“, 3. Mai 2022, <https://variety.com/2022/film/news/italy-theatrical-window-box-office-debacle-1235256876/>.

²⁷ Del Brocco P., Letta G., „La «sala è centrale» ma i cinema sono vuoti“, 29. April 2022, https://www.corriere.it/opinioni/22_aprile_29/sala-centrale-ma-cinema-sono-vuoti-661b8eec-c7d9-11ec-8e7f-1a021a80175d.shtml.

²⁸ Siehe Kapitel 3.5.4. dieser Publikation.

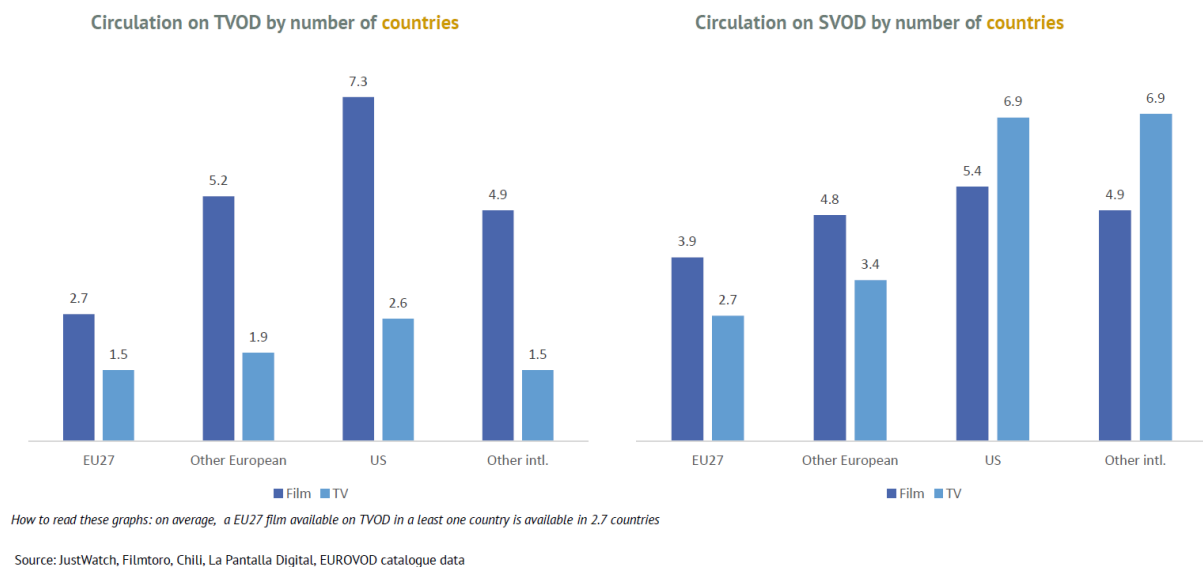
²⁹ FECE, „Las salas de cine encadenan dos años consecutivos con un incremento del 45% en la asistencia a cines“, 15. März 2023, <https://www.fece.com/news/np-federacion-de-cines-de-espana-dossier-salas-de-cine-datos-2022/>

1.2. Verbreitung von Werken

Für audiovisuelle Werke, Filme und Fernsehinhalte kann eine Verwertung im Ausland mit Herausforderungen verbunden sein, die mit dem Verwertungsfenster – Kino, Fernsehen oder VoD – nichts zu tun haben.

Der Kinostart eines Films im Inland ist keine Garantie dafür, dass der Film auch im Ausland ins Kino kommt, denn im Durchschnitt werden 67 % der europäischen Spielfilme nur in ihrem Heimatmarkt veröffentlicht.³⁰ Ein Werk, das in seinem Produktionsland auf einem linearen Fernsehkanal ausgestrahlt wird, muss einen Sender in einem anderen Land davon überzeugen, dass es dort ein Publikum finden wird.³¹

Abbildung 5. Verbreitung von Filmen und TV-Serienstaffeln auf TVoD- bzw. SVoD-Diensten (durchschnittliche Anzahl der Länder, in denen die Inhalte auf VoD verfügbar sind)



Quelle: JustWatch, Filmtoro, Chili, La Pantalla Digital, EUROVOD-Katalogdaten

Was also führt dazu, dass ein audiovisuelles Werk außerhalb des Produktionslands verfügbar wird? Auf diese Frage gibt es keine einfache Antwort, denn die „Attraktivität“

³⁰ Simone P., *The circulation of European films in non-national markets*, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2021, <https://rm.coe.int/export-2020-en-final-online-version/1680a1e35f>.

³¹ Außer bei internationalen Koproduktionen, bei denen sich jeder Produzent im eigenen Land einen Fernsehsender gesichert hat.

audiovisueller Werke für das Publikum wird von verschiedensten Faktoren beeinflusst – Geschichte, Talente (Schauspieler, Regisseure), Produktionsbudget, Produktionsland, Sprache, Genre und vieles mehr.

Wie alle Kulturgüter müssen auch Filme und Fernsehinhalte beim Publikum ein Interesse wecken, damit sie konsumiert werden, und dieses Interesse kann auf einer Vielzahl von Faktoren beruhen, die sich nicht immer mit harten Daten erklären lassen.

Vor dem Hintergrund dieser Einschränkungen wollen wir einen Aspekt der Verbreitung genauer betrachten: die Verfügbarkeit und Verbreitung im Kino verwerteter europäischer nicht-nationaler Filme auf VoD-Diensten.

1.2.1. Verbreitung europäischer Filme auf VoD und im Kino: Was lässt sich messen?

In dem Bericht „*Circulation of European films on VOD and in cinemas*“³² hat die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle die Verbreitung und Verfügbarkeit³³ europäischer Kinofilme auf VoD untersucht.³⁴

Die beiden Ziele des Berichts bestanden darin, festzustellen, wie viele europäische nicht-nationale Filme für die europäischen Bürgerinnen und Bürger im Kino und auf VoD zugänglich waren, und zu erklären, welche beobachtbaren Faktoren Einfluss darauf haben könnten, inwieweit europäische Filme, die ins Kino gekommen sind, nach dem Kinostart auf kostenpflichtigen VoD-Diensten (SVoD und TVoD) verfügbar sind.

Der Bericht nannte für europäische Filme,³⁵ die zwischen 1996 bis 2020 in Europa produziert und in 21 europäischen Ländern³⁶ ins Kino gebracht wurden, fünf beobachtbare

³² Grece C., *Circulation of European films on VOD and in cinemas*, European Audiovisual Observatory, 2022, <https://rm.coe.int/circulation-of-european-films-on-vod-and-in-cinemas-in-europe-2021-edi/1680a5779d>.

³³ Der Bericht berücksichtigt alle Filme, die in dem Zeitraum von 25 Jahren in den 21 europäischen Ländern veröffentlicht wurden, doch die VoD-Verfügbarkeit wird nur an einer Momentaufnahme gemessen: an den Filmen, die am 15. Mai 2021 verfügbar waren.

³⁴ Der Bericht untersucht nur einen Aspekt der Verbreitung europäischer Werke, nämlich im Kino verwertete Filme und deren spätere Verfügbarkeit auf VoD-Diensten. Um die Verbreitung europäischer Werke (Filme und Fernsehinhalte) zu verstehen, sind jedoch mehr Daten zu allen Verwertungsfenstern erforderlich: Kino, Fernsehen, Home Entertainment und VoD. Für das Kino und für VoD erfasst die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle die Verwertung in ihren Datenbanken LUMIERE und LUMIERE VOD. Zu Werken, die im Fernsehen ausgestrahlt werden oder zum Kauf als Home Entertainment erhältlich sind, gibt es dagegen keine Datenbank. Da zu mehreren dieser Verwertungsfenster nur begrenzt Daten verfügbar sind, bleibt es eine Herausforderung, die Verbreitung europäischer Werke vollständig zu verstehen und zu erklären.

³⁵ Europäische Filme sind definiert als Filme, deren Hauptproduktionsland ein Mitgliedstaat der Europäischen Union und/oder des Europarats ist.

³⁶ 20 EU27-Länder – Österreich (AT), Belgien (BE), Tschechien (CZ), Deutschland (DE), Dänemark (DK), Estland (EE), Spanien (ES), Finnland (FI), Frankreich (FR), Ungarn (HU), Irland (IE), Italien (IT), Litauen (LT), Lettland (LV), Niederlande (NL), Polen (PL), Portugal (PT), Rumänien (RO), Schweden (SE), Slowakei (SK) – und das Vereinigte Königreich (GB), im Folgenden EUR20+1.

Faktoren, die deren spätere Verfügbarkeit in VoD-Katalogen und deren Verbreitung in mehreren europäischen Ländern erklären könnten.

Die fünf Faktoren sind:

- Kommerzieller Erfolg (gemessen an den Kinobesuchen)
- Bedeutung der Kinoverwertung (Anzahl der Märkte, in denen ein Film ins Kino kommt)
- Wahrgenommene Qualität (IMDb-Bewertungen und Filmpreise)
- Aktualität der Filme (Produktionsjahr)
- Herkunft der Filme (Produktionsland)

Natürlich gibt es noch andere Faktoren, die die spätere VoD-Verfügbarkeit europäischer Kinofilme beeinflussen und erklären können, z. B. Produktionsbudget, Marketingbudget, Fernsehausstrahlungen, Home-Entertainment-Verkäufe oder Mundpropaganda. Das Fehlen von Daten zu diesen Faktoren hat aber sicherlich Einfluss auf die Verbreitung und Verfügbarkeit von im Kino verwerteten Filmen auf VoD. Daher konzentriert sich diese Studie nur auf beobachtbare Faktoren.

Aufgrund des Fehlens von Daten zu diesen Faktoren und der unvollständigen Erfassung der Verwertungsfenster³⁷ weist der Bericht mehrere Einschränkungen auf. Daher bietet er nur ein unvollständiges Bild der Verbreitung und Verfügbarkeit europäischer Kinofilme auf VoD – was bei der Interpretation der Ergebnisse berücksichtigt werden sollte.

1.2.2. Verfügbarkeit im Kino verwerteter europäischer Filme auf VoD

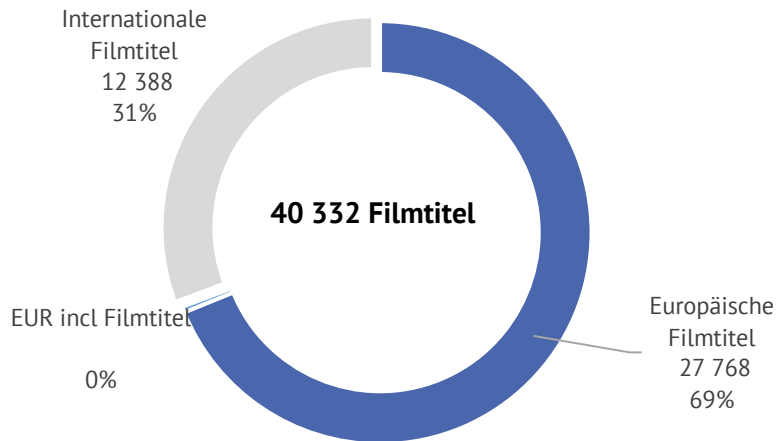
In der Zeit von 1996 bis 2020 wurden in den 21 europäischen Ländern 40 332 Filmtitel im Kino verwertet, von denen 27 944 (69 %) europäischen Ursprungs waren.³⁸ Von diesen 27 944 Filmtiteln waren 16 515 (59 %) im Mai 2021 in mindestens einem der 21 Länder auf VoD verfügbar.³⁹

³⁷ Erfassung im Kino verwerteter Filme in der Datenbank LUMIERE erst seit 1995, unvollständige Erfassung der VoD-Verfügbarkeit in der Datenbank LUMIERE VOD, fehlende Daten zu Fernsehausstrahlungen, keine Daten zum Markt für physische Heimvideos verfügbar.

³⁸ Grece C., *op.cit.* Alle folgenden Daten und Grafiken sind diesem Bericht entnommen.

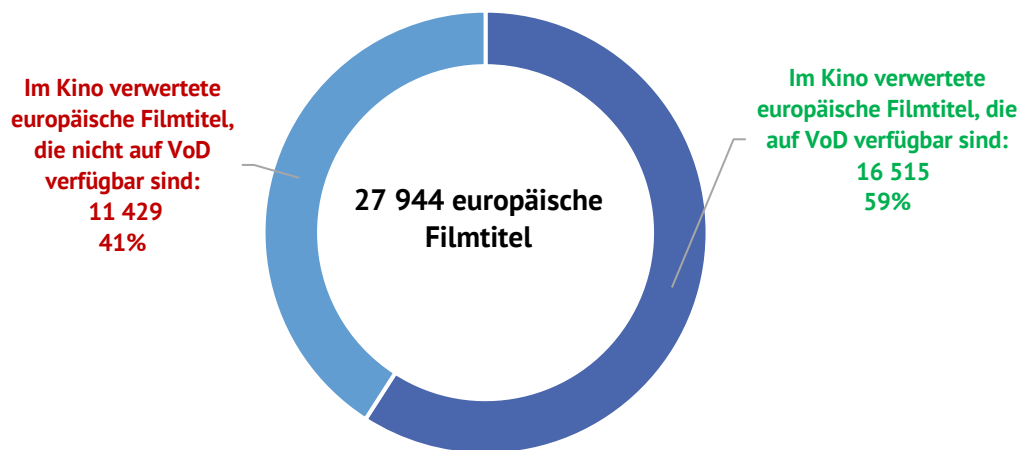
³⁹ Dem Bericht zufolge waren zusätzlich zu diesen 27 944 im Kino verwerteten europäischen Filmtiteln auch 13 580 europäische Filme, die zwischen 1996 und 2020 produziert und nicht im Kino verwertet wurden, sowie 12 702 europäische Filme, die vor 1996 produziert wurden, auf VoD-Diensten verfügbar. Die Untersuchung der Gründe für die VoD-Verfügbarkeit bezieht sich jedoch nur auf europäische Filme, die zwischen 1996 und 2020 in den 21 europäischen Ländern im Kino verwertet wurden.

Abbildung 6. Im Kino verwertete Filmtitel in EUR20+1, 1996–2020 (Anzahl der Filmtitel)



Quelle: LUMIERE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Abbildung 7. VoD-Verfügbarkeit im Kino verwerteter europäischer Filmtitel, 1996–2020, im Mai 2021 in EUR20+1 (Anzahl der Filmtitel)



Quelle: JustWatch, LUMIERE, LUMIERE VOD

Ein genauerer Blick auf die Länderebene: In den 25 Jahren wurden in den 21 Ländern im Durchschnitt 1949 europäische nicht-nationale Filme im Kino verwertet, während auf VoD im Mai 2021 in jedem Land durchschnittlich 3336 im Kino verwertete europäische nicht-nationale Filme für Konsumenten verfügbar waren.

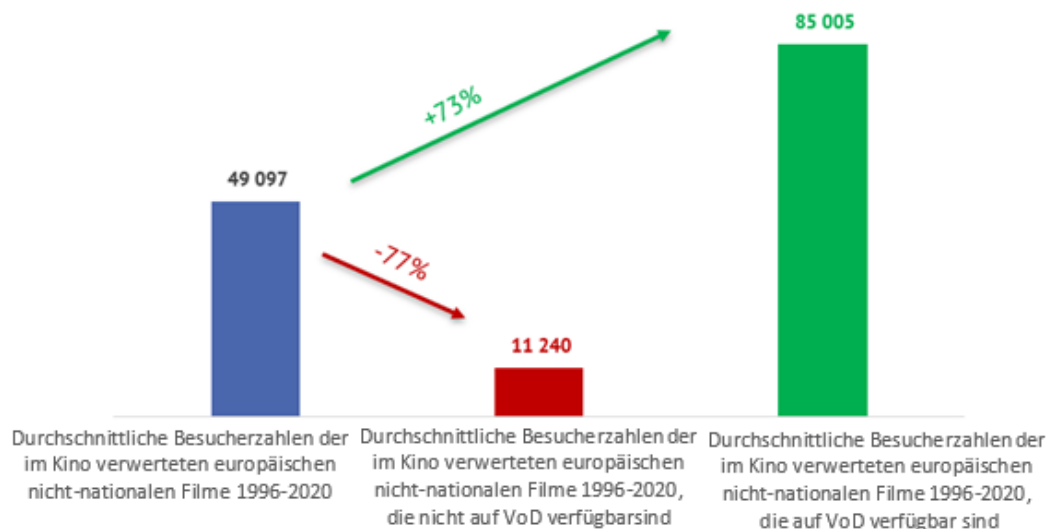
Somit ist das Angebot an im Kino verwerteten europäischen nicht-nationalen Filmen auf VoD im Durchschnitt um 71 % höher als in den Kinos.

1.2.3. Faktoren für die VoD-Verfügbarkeit im Kino verwerteter europäischer nicht-nationaler Filme

1.2.3.1. Kommerzieller Erfolg

Von den fünf Faktoren hat der kommerzielle Kinoerfolg, gemessen an den Kinobesuchen, den größten Einfluss auf die spätere VoD-Verfügbarkeit europäischer Filme. Auf VoD verfügbare europäische nicht-nationale Filme verzeichneten im Durchschnitt 73 % mehr Kinobesuche als europäische nicht-nationale Filme in den Kinos, während nicht auf VoD verfügbare europäische nicht-nationale Filme im Durchschnitt 77 % weniger Besuche hatten.

Abbildung 8. Durchschnittliche Kinobesuche für europäische nicht-nationale Filme nach VoD-Verfügbarkeit (Besuche pro nicht-nationalem Film)

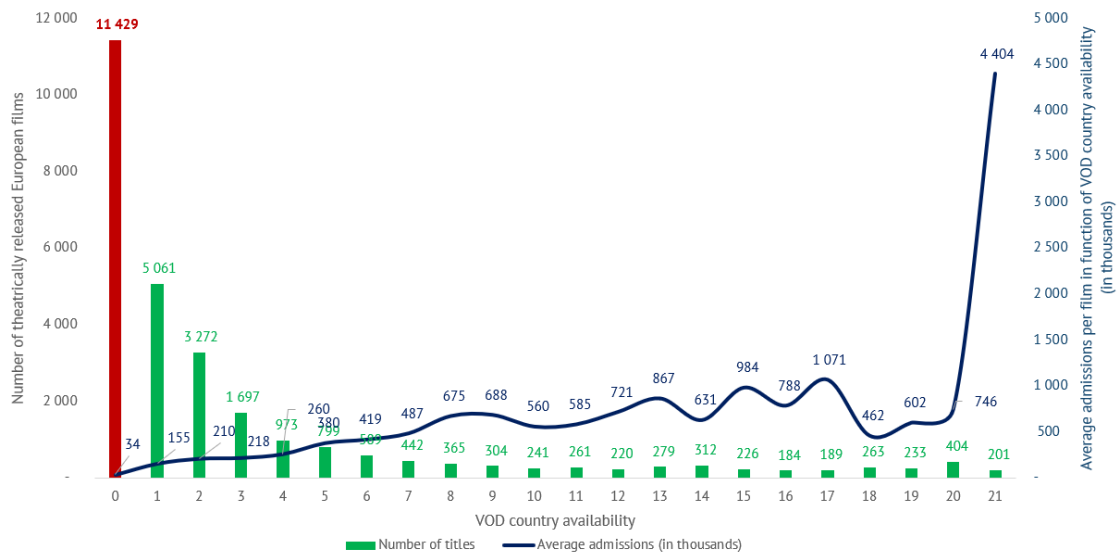


Quelle: JustWatch, LUMIERE, LUMIERE VOD, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Je höher die Besucherzahlen eines Films, desto höher war auch die Zahl der Länder, in denen er auf VoD-Diensten verfügbar war. Es scheint sogar eine Korrelation zu bestehen zwischen den Besucherzahlen und der Zahl der Länder, in denen ein Film auf VoD verfügbar ist. Im Durchschnitt bedeuten höhere Besucherzahlen für einen europäischen

Film während seiner Kinoverwertung, dass der Film in mehr Ländern auf VoD-Diensten verfügbar gemacht wird.

Abbildung 9. VoD-Verbreitung europäischer Filme in den Ländern (Anzahl der Filme und durchschnittliche Besucherzahlen)



Quelle: JustWatch, LUMIERE, LUMIERE VOD, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

In der Tat steigt die VoD-Verfügbarkeit mit den Besucherzahlen. Während von den Kinofilmen mit weniger als 1000 Besuchern nur 31 % auf VoD verfügbar waren, waren von den Filmen mit mehr als 25 000 Besuchern die meisten auf VoD verfügbar, von den Filmen mit mehr als 250 000 Besuchern sogar mehr als 88 %. Bei mehr als einer Million Besuchern steigt dieser Anteil auf 96 % und bei mehr als fünf Millionen auf 99 %.

1.2.3.2. Bedeutung der Kinoverwertung

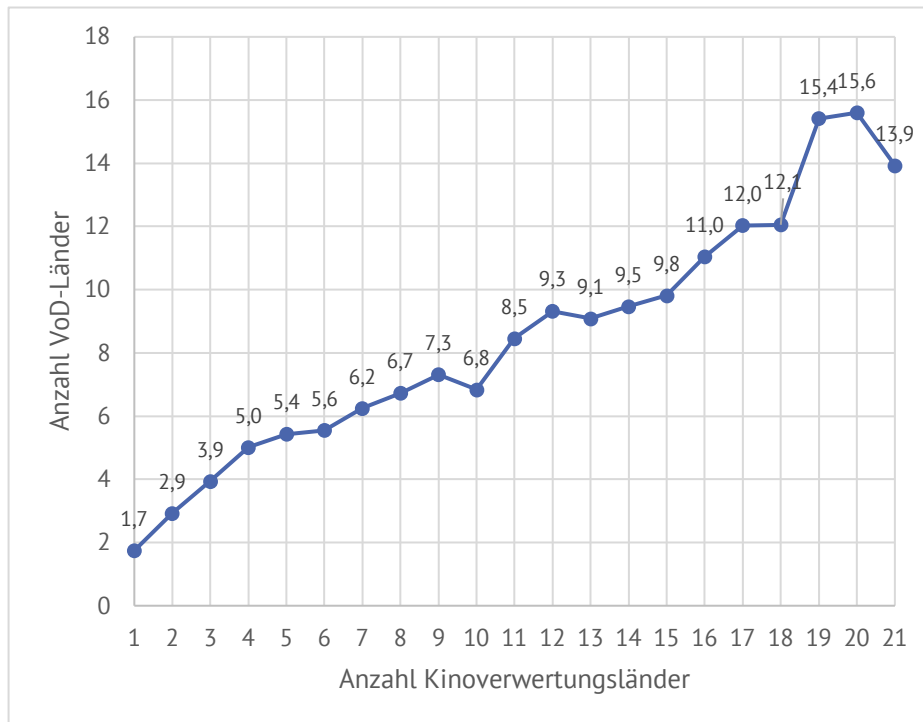
Neben den Besucherzahlen scheint auch die Zahl der Länder, in denen ein Film ins Kino kommt, zu den wichtigsten Erklärungen für die künftige VoD-Verfügbarkeit und den kommerziellen Erfolg europäischer Filme zu gehören, weil die Verleiher einen größeren Kinostart anstreben.

Zwischen der Zahl der Länder, in denen ein Film auf VoD verfügbar ist, und der Zahl der Länder, in denen er ins Kino kommt, besteht eine fast lineare Korrelation: Je höher die Zahl der Länder, in denen ein Film ins Kino kommt, desto höher ist auch die Zahl der Länder, in denen er auf VoD verfügbar ist. VoD scheint auch die Verbreitung von Filmen zu verbessern, die in weniger als sechs Ländern ins Kino kommen, weil sie über VoD in etwas mehr Ländern verfügbar werden.

Bei Filmen, die nicht auf VoD verfügbar sind, könnte dies an der Zahl der Länder liegen, in denen er ins Kino gekommen ist. Insgesamt 82 % der europäischen Filme ohne

spätere VoD-Verfügbarkeit sind nur in einem Land ins Kino gekommen (in 72 % der Fälle im Inland), 11 % in zwei und nur 7 % in mehr als drei Ländern.

Abbildung 10. Durchschnittliche Anzahl der Märkte, in denen ein Film auf VoD verfügbar ist, in Abhängigkeit von der Anzahl der Kinoverwertungsmärkte, für alle europäischen Kinofilme 1996–2020 (Anzahl der Verwertungsmärkte in EUR20+1)



Quelle: JustWatch, LUMIERE, LUMIERE VOD, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

1.2.3.3. Andere beobachtbare Faktoren

1.2.3.3.1. Wahrgenommene Qualität – IMDb-Bewertungen und Preise

Unsere Untersuchung ergab keinen Zusammenhang zwischen IMDb-Bewertungen und künftiger VoD-Verfügbarkeit. Allerdings hat die IMDb-Bewertung Einfluss darauf, in wie vielen Ländern ein Film zukünftig auf VoD verfügbar sein wird. Sobald ein Film in die VoD-Verbreitung gelangt, gilt: Je höher seine Bewertung, desto höher wird die Anzahl der Länder, in denen er auf VoD verfügbar sein wird.

Andererseits wurde festgestellt, dass Filmpreise die Verbreitung fördern. Preisgekrönte Filme waren im Durchschnitt in 3,5 Ländern mehr verfügbar als Filme ohne Preise (und mit Kinostart sogar in 7,4 Ländern mehr als nicht preisgekrönte Filme). Darüber hinaus sorgten Preise für eine künftige Verfügbarkeit auf VoD, denn in dem Zeitraum waren 84 % aller preisgekrönten im Kino verwerteten europäischen Filme auf VoD verfügbar.

1.2.3.3.2. Aktualität europäischer nicht-nationaler Filme

Das Produktionsalter hat ebenfalls Einfluss auf die Verfügbarkeit eines europäischen nicht-nationalen Films auf VoD: Je jünger der Film, desto höher seine zukünftige VoD-Verfügbarkeit. Während von den zwischen 1996 und 2000 produzierten Filmen im Mai 2021 nur 41 % in EUR20+1⁴⁰ auf VoD verfügbar waren, waren es von den zwischen 2011 und 2014 produzierten Filmen 66 % und bei den zwischen 2015 und 2018 produzierten Filmen 69 %. Von den 2019 und 2020 produzierten Filmen waren 62 % auf VoD verfügbar.

1.2.3.3.3. Herkunft europäischer nicht-nationaler Filme

Unseren Untersuchungen zufolge kommt der größte Teil der auf VoD verfügbaren europäischen nicht-nationalen Filme aus Ländern mit hohem und mittlerem Filmproduktionsvolumen.

Mehr als die Hälfte aller europäischen Filme, die im Kino verwertet werden und auf VoD verfügbar sind, stammen aus Ländern mit hohem Filmproduktionsvolumen. Auf Filme aus den wichtigsten Produktionsländern (Deutschland, Frankreich, Vereinigtes Königreich, Italien und Spanien) entfielen 59 % aller europäischen Titel, die in EUR20+1 im Kino verwertet wurden, und 64 % aller europäischen Titel, die in EUR20+1 auf VoD verfügbar waren. 78 % aller europäischen nicht-nationalen Filme, die auf VoD verfügbar waren, kamen aus den obersten zehn Produktionsländern, 22 % aus den untersten 28.

Außerdem haben Länder mit hohem und mittlerem Filmproduktionsvolumen einen höheren Anteil an Kinofilmen, die auf VoD verfügbar werden, als Länder mit geringem Filmproduktionsvolumen. Während mehr als zwei Drittel aller in GB (78%), DK (78%), IE (77%), FR (68%), DE (68%) und AT (66%) produzierten Kinofilme in mindestens einem EUR20+1-Land auf VoD verfügbar waren, waren weniger als ein Drittel der in HU (27%), LV (16%) und EE (16%) produzierten Kinofilme in mindestens einem EUR20+1-Land auf VoD verfügbar.

Aufgrund von Sprache und kultureller Nähe sind die europäischen nicht-nationalen Filme, die in EUR20+1 auf VoD verfügbar sind, jedoch heterogen auf die einzelnen Herkunftsländer verteilt. Die Herkunft europäischer nicht-nationaler Filme auf VoD ist, im Gegensatz zu den anderen Faktoren, in den EUR20+1-Ländern recht unterschiedlich. Diese Unterschiede könnten auf gemeinsame Sprachen und eine größere kulturelle Nähe zwischen bestimmten EUR20+1-Ländern zurückzuführen sein.

⁴⁰ Die Studie berücksichtigt 20 EU-Länder (AT, BE, CZ, DE, DK, EE, ES, FI, FR, HU, IE, IT, LT, LV, NL, PL, PT, RO, SE, SK) und das Vereinigte Königreich, im Folgenden EUR20+1.

2. Internationaler Rechtsrahmen

2.1. Territorialität und Urheberrecht

Das Territorialitätsprinzip im Urheberrecht besagt im Wesentlichen, dass jedes Land das Urheberrecht im Rahmen internationaler Verträge und einschlägiger EU-Richtlinien auf seine Weise regeln kann. Daher können die Urheberrechtsbestimmungen von Mitgliedstaat zu Mitgliedstaat unterschiedlich sein. Wichtiger ist für die Zwecke dieser Publikation jedoch, dass Rechteinhaber nach diesem Prinzip das Recht (aber nicht die Pflicht) haben, territoriale Lizenzen an verschiedene Lizenznehmer in verschiedenen Ländern zu vergeben.

2.1.1. Binnenmarkt und Dienstleistungsfreiheit

Der EU-Binnenmarkt basiert auf den so genannten „vier Grundfreiheiten“, die in den EU-Verträgen verankert sind: dem freien Verkehr von Personen, Waren, Dienstleistungen und Kapital. Die wichtigste für die audiovisuelle Industrie ist die Dienstleistungsfreiheit (in Verbindung mit dem Niederlassungsrecht).

Artikel 56 des Vertrags über die Arbeitsweise der Europäischen Union (AEUV)⁴¹ enthält ein allgemeines Verbot von Beschränkungen des freien Dienstleistungsverkehrs innerhalb der Union für Angehörige der Mitgliedstaaten, die in einem anderen Mitgliedstaat als dem des Leistungsempfängers ansässig sind. Artikel 49 AEUV untersagt Beschränkungen der freien Niederlassung von Staatsangehörigen eines Mitgliedstaats im Hoheitsgebiet eines anderen Mitgliedstaats generell. Ebenfalls unzulässig sind Beschränkungen der Gründung von Agenturen, Zweigniederlassungen oder Tochtergesellschaften durch Angehörige eines Mitgliedstaats, die im Hoheitsgebiet eines anderen Mitgliedstaats ansässig sind.

Die Dienstleistungsrichtlinie (DLRL)⁴² ist das wichtigste EU-Rechtsinstrument zur Umsetzung der Dienstleistungs- und der Niederlassungsfreiheit. Ihr Ziel ist es, durch

⁴¹ Konsolidierte Fassung des Vertrags über die Arbeitsweise der Europäischen Union:
<http://eur-lex.europa.eu/legal-content/de/ALL/?uri=CELEX:12012E/TXT>.

⁴² Richtlinie 2006/123/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 über Dienstleistungen im Binnenmarkt, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX:32006L0123>.

Beseitigung rechtlicher und administrativer Handelshemmnisse das volle Potenzial der Dienstleistungsmärkte in Europa zu realisieren. Die Dienstleistungsrichtlinie gilt jedoch nicht für „audiovisuelle Dienste, auch im Kino- und Filmbereich, ungeachtet der Art ihrer Herstellung, Verbreitung und Ausstrahlung, und Rundfunk“ (Artikel 2 Absatz 2 Buchstabe g DLRL).

Was das Urheberrecht im Allgemeinen betrifft, so gelten die in Artikel 16 DLRL⁴³ enthaltenen Regeln über den freien Dienstleistungsverkehr unter anderem nicht für Urheberrechte und verwandte Schutzrechte (Artikel 17 Absatz 11 DLRL). Damit wird das Territorialitätsprinzip im Urheberrecht bestätigt. Darüber hinaus dürfen die Mitgliedstaaten Anforderungen in Bezug auf die Erbringung von Dienstleistungen stellen, die aus Gründen der öffentlichen Ordnung, der öffentlichen Sicherheit, der öffentlichen Gesundheit oder des Schutzes der Umwelt gerechtfertigt sind (Artikel 16 Absatz 3 DLRL). Erwägungsgrund 40 DLRL nennt im Rahmen einer langen Liste „zwingender Gründe des Allgemeininteresses“ den Schutz des geistigen Eigentums, kulturpolitische Zielsetzungen, die Notwendigkeit, ein hohes Bildungsniveau zu gewährleisten, die Wahrung der Pressevielfalt und die Förderung der Nationalsprache sowie die Wahrung des nationalen historischen und künstlerischen Erbes.

Die Dienstleistungsrichtlinie schützt auch die Rechte der Dienstleistungsempfänger. Artikel 20 DLRL untersagt diskriminierende Anforderungen, die auf der Staatsangehörigkeit oder dem Wohnsitz des Dienstleistungsempfängers beruhen. Darüber hinaus haben die Mitgliedstaaten sicherzustellen, dass die allgemeinen Bedingungen für den Zugang zu einer Dienstleistung, die der Erbringer einer Dienstleistung bekannt gemacht hat, keine auf der Staatsangehörigkeit oder dem Wohnsitz des Empfängers der Dienstleistung beruhenden diskriminierenden Bestimmungen enthalten. Zulässig sind jedoch Unterschiede bei den Zugangsbedingungen, die unmittelbar durch objektive Kriterien gerechtfertigt sind. Ein objektiver Grund, der es rechtfertigen würde, Verbrauchern in einem bestimmten Gebiet eine Dienstleistung zu verweigern, ist der Europäischen Kommission zufolge⁴⁴ das Fehlen der erforderlichen Genehmigung der Rechteinhaber für das betreffende Gebiet. Andere Gründe, insbesondere solche, die nicht mit dem Urheberrecht zusammenhängen, müssten fallweise begründet werden. Doch wie bereits erwähnt, gilt die Dienstleistungsrichtlinie nicht für „audiovisuelle Dienste, auch im Kino- und Filmbereich“.

⁴³ Artikel 16 DLRL nennt die Grundsätze, gegen die keine Anforderung verstoßen darf, von der ein Mitgliedstaat die Aufnahme oder Ausübung einer Dienstleistungstätigkeit in seinem Hoheitsgebiet abhängig macht (Nichtdiskriminierung, Erforderlichkeit und Verhältnismäßigkeit). Zudem enthält er eine Liste unzulässiger Anforderungen an Dienstleistungserbringer, die in einem anderen Mitgliedstaat niedergelassen sind.

⁴⁴ Commission Staff Working Document with a view to establishing guidance on the application of Article 20(2) of Directive 2006/123/EC on services in the internal market (the Services Directive), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=SWD:2012:0146:FIN>.

2.1.2. Das Territorialitätsprinzip im EU- Urheberrecht

Seit Ende der 1980er Jahre hat die Europäische Union die Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte betrieben, indem sie Richtlinien zu mehreren urheberrechtlichen Fragen erlassen hat.⁴⁵ Die wichtigste für die Verwertung audiovisueller Werke ist die Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft (InfoSoc-Richtlinie).⁴⁶ Die InfoSoc-Richtlinie zielt darauf ab, die Rechtsvorschriften zum Urheberrecht und den verwandten Schutzrechten an die technologischen Entwicklungen anzupassen und die wichtigsten internationalen Verpflichtungen, die sich aus dem WCT und dem WPPT ergeben, in EU-Recht umzusetzen.⁴⁷ Sie harmonisiert die Rechte auf Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe sowie den rechtlichen Schutz von Kopierschutzeinrichtungen und Systemen zur Rechteverwaltung. Ein weiterer wichtiger Rechtsakt ist die Satelliten- und Kabelrichtlinie (SatCab-Richtlinie),⁴⁸ die grenzüberschreitende Übertragung audiovisueller Programme, insbesondere über Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung, erleichtern soll.

Das EU-Recht schränkt das Territorialitätsprinzip im Urheberrecht lediglich in zweierlei Hinsicht ein. Zum einen führt die SatCab-Richtlinie den „Ursprungsland-Grundsatz“ für die öffentliche Wiedergabe über Satellit ein. Die Anwendung dieses Grundsatzes kann jedoch durch vertragliche Lizenzierungspraktiken und Signalverschlüsselungstechniken außer Kraft gesetzt werden (was in der Regel auch der Fall ist).⁴⁹ Daneben führt die InfoSoc-Richtlinie für das Verbreitungsrecht das Prinzip der „Erschöpfung“ ein.⁵⁰ Dieses Prinzip gilt nur für die Verbreitung des in einem Gegenstand verkörperten Werks und somit z. B. nicht für das Recht der öffentlichen Wiedergabe von Werken und das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung.⁵¹ Infolgedessen gilt das Territorialitätsprinzip in den meisten Fällen, und jeder Diensteanbieter, der beispielsweise urheberrechtlich geschützte Werke online in mehr als einem Mitgliedstaat anbietet, muss

⁴⁵ Siehe Der EU-Rechtsrahmen („Acquis“), <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/eu-copyright-legislation>.

⁴⁶ Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=celex:32001L0029>.

⁴⁷ Für weitere Informationen zum Territorialitätsprinzip des Urheberrechts und internationalen Verträgen siehe Kapitel 2.1.2.1. der IRIS Plus 2019-3.

⁴⁸ Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX:31993L0083>.

⁴⁹ Siehe Hugenholtz P.B., „Die Satelliten- und Kabelrichtlinie: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, <https://rm.coe.int/1680783403>.

⁵⁰ Nach diesem Prinzip, das im US-Recht als Erstverkaufsdoktrin („first sale doctrine“) bekannt ist, erschöpft sich das Verbreitungsrecht, wenn der Erstverkauf eines Vervielfältigungsstücks des Werks oder eine andere erstmalige Eigentumsübertragung durch den Rechteinhaber oder mit dessen Zustimmung erfolgt (Artikel 4 Absatz 2 InfoSoc-Richtlinie).

⁵¹ Siehe Artikel 3 Absatz 3 und die Erwägungsgründe 28 und 29 der InfoSoc-Richtlinie.

Lizenzen für alle diese Länder klären. Dies ist kein Problem, wenn alle an der Schaffung des Werks beteiligten Rechteinhaber die erforderlichen Rechte für alle in Frage stehenden Länder behalten. Im innerstaatlichen oder EU-Recht hindert nichts etwa einen Film- oder Musikproduzenten, eine Mehrgebietslizenz für mehr als ein Land zu vergeben, solange er diese Rechte besitzt. Soweit zumindest die Theorie. In der Praxis dagegen werden die Rechte an audiovisuellen Werken von den Produzenten in der Regel vorab an nationale Verleiher verkauft, um die Produktion des betreffenden Werks zu finanzieren, und bei Musikwerken werden die Rechte von nationalen Verwertungsgesellschaften (VGs) wahrgenommen, die eine grundlegende Rolle spielen.

Insbesondere vertrauen die Inhaber von Rechten an Musikwerken die Wahrnehmung ihrer Rechte Verwertungsgesellschaften (VGs) an, die untereinander Gegenseitigkeitsvereinbarungen abschließen, damit jede VG in ihrem Niederlassungsgebiet Multirepertoirelizenzen vergeben kann.⁵² Auf EU-Ebene ist die Verabschiedung der Richtlinie über die kollektive Rechtswahrnehmung⁵³ der bisher jüngste Versuch, nationale Hindernisse für die freie Bereitstellung urheberrechtlich geschützter Werke im Internet zu beseitigen.⁵⁴ Sie zielt darauf ab, die Verwaltung aller VGs durch die Festlegung gemeinsamer Normen für Governance, Transparenz und Finanzmanagement zu verbessern. Weitere Ziele der Richtlinie sind die Festlegung gemeinsamer Normen für die Vergabe von Mehrgebietslizenzen für Rechte an Musikwerken durch die VGs für die Bereitstellung von Onlinediensten und die Schaffung von Bedingungen, die das legale Angebot an Onlinemusik erweitern können.⁵⁵

⁵² Da diese Vereinbarungen den Verwertungsgesellschaften die Erteilung EU-weiter Lizenzen verboten, fasste die Europäische Kommission 2008 einen Kartellbeschluss, der es 24 europäischen Verwertungsgesellschaften untersagt, den Wettbewerb einzuschränken, indem sie ihre Fähigkeit begrenzen, ihre Dienste Urhebern und gewerblichen Nutzern außerhalb ihres Inlandsgebiets anzubieten. Zur Beschwerde der CISAC stellte das Gericht fest, dass die Kommission das Bestehen einer Abstimmung zwischen den Verwertungsgesellschaften in Bezug auf die territoriale Reichweite der Mandate, die sie wechselseitig erteilen, nicht nachgewiesen habe und das Parallelverhalten der betreffenden Verwertungsgesellschaften nicht auf eine Abstimmung zurückzuführen sei, sondern auf die Notwendigkeit, unbefugte Nutzungen von Musikwerken wirksam zu bekämpfen. Siehe Urteil des Gerichts (Sechste Kammer) vom 12. April 2013, Rechtssache T-442/08, *International Confederation of Societies of Authors and Composers (CISAC) gegen Europäische Kommission*, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=136261&pageIndex=0&doclang=de>.

⁵³ Richtlinie 2014/26/EU des europäischen Parlaments und des Rates vom 26. Februar 2014 über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten und die Vergabe von Mehrgebietslizenzen für Rechte an Musikwerken für die Online-Nutzung im Binnenmarkt, http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=uriserv:OJ.L_.2014.084.01.0072.01.DEU.

⁵⁴ Die Europäische Kommission hatte bereits 2005 eine Empfehlung zur Wahrnehmung von Online-Rechten an Musikwerken verabschiedet. Darin schlug sie Maßnahmen zur Verbesserung der EU-weiten Lizenzierung von Urheberrechten für Online-Dienste vor. Siehe Empfehlung 2005/737/EG der Kommission vom 18. Mai 2005 für die länderübergreifende kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten, die für legale Online-Musikdienste benötigt werden, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/HTML/?uri=CELEX:32005H0737>.

⁵⁵ Siehe European Commission, „Directive on collective management of copyright and related rights and multi-territorial licensing – frequently asked questions“, http://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-14-79_en.htm.

2.1.3. Neueste legislative Entwicklungen

In jüngster Zeit haben einige legislative Entwicklungen zur Verbesserung der Verbreitung von Werken innerhalb der Europäischen Union bei den Rechteinhabern die Sorge ausgelöst, das Territorialitätsprinzip im EU-Urheberrecht solle abgebaut werden.

2.1.3.1. Portabilitätsverordnung

Die Verordnung über die grenzüberschreitende Übertragbarkeit von Online-Inhaltsdiensten im Binnenmarkt (die „Portabilitätsverordnung“)⁵⁶ wurde am 14. Juni 2017 angenommen und trat am 1. April 2018 in Kraft. Sie soll sicherstellen, dass EU-Bürger, die in ihrem Heimatland Online-Inhaltedienste erwerben oder abonnieren, auch auf Reisen oder bei vorübergehenden Aufenthalten in anderen EU-Ländern auf diese Inhalte zugreifen können.⁵⁷ Gemäß Artikel 3 der Portabilitätsverordnung muss der Anbieter eines Online-Inhaltedienstes, der gegen Zahlung eines Geldbetrags bereitgestellt wird, es einem Abonnenten, der sich vorübergehend in einem Mitgliedstaat aufhält, ermöglichen, in derselben Form wie in seinem Wohnsitzmitgliedstaat auf den Online-Inhaltedienst zuzugreifen und ihn zu nutzen, indem unter anderem der Zugriff auf dieselben Inhalte, für dieselben Arten und dieselbe Zahl von Geräten, für dieselbe Zahl von Nutzern und mit demselben Funktionsumfang gewährt wird.

Um dieses Ziel mit dem Territorialitätsprinzip in Einklang zu bringen, auf dem das EU-Urheberrecht beruht, enthält die Portabilitätsverordnung in Artikel 4 eine Rechtsfiktion, wonach die Bereitstellung des Dienstes für einen Abonnenten, der sich in einem Mitgliedstaat nur vorübergehend aufhält, sowie der Zugriff auf diesen Dienst und seine Nutzung durch den Abonnenten als ausschließlich im Wohnsitzmitgliedstaat des Abonnenten erfolgt gelten. Darüber hinaus sieht Artikel 7 vor, dass alle Vertragsbestimmungen, die gegen die Portabilitätsverordnung verstoßen, sei es zwischen Diensteanbieter und Rechteinhabern oder mit Abonnenten, nicht durchsetzbar sind.⁵⁸

⁵⁶ Verordnung (EU) 2017/1128 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 14. Juni 2017 über die grenzüberschreitende Portabilität von Online-Inhaltsdiensten im Binnenmarkt (Text von Bedeutung für den EWR), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:02017R1128-20170630>.

⁵⁷ Digitaler Binnenmarkt – Portabilität von Online-Inhaltediensten, https://europa.eu/rapid/press-release_MEMO-18-2601_de.htm.

⁵⁸ Ein Jahr nach dem Inkrafttreten, am 9. Juli 2019, veröffentlichte die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle für die Europäische Kommission einen ersten Bericht über die Umsetzung der neuen Vorschriften durch kostenlose Online-Videodienste. Siehe Jiménez Pumares M., „First feedback from the implementation of the Portability Regulation by free online video services“, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, Juli 2019, <https://rm.coe.int/first-feedback-from-the-implementation-of-portability-regulation-by-fr/168095f331>.

2.1.3.2. Richtlinie zu Urheberrechten und verwandten Schutzrechten in Bezug auf bestimmte Online-Übertragungen

Während die Portabilitätsverordnung in der audiovisuellen Wirtschaft nicht auf großen Widerstand stieß, löste der Vorschlag der Kommission für eine Verordnung mit Vorschriften für die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten in Bezug auf bestimmte Online-Übertragungen von Rundfunkveranstaltern und die Weiterverbreitung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen in der gesamten Branche eine Gegenreaktion aus.

Dieser Verordnungsvorschlag, den die Kommission am 14. September 2016 annahm, sah die Einführung des Herkunftslandprinzips für bestimmte Arten von Online-Übertragungen von Fernseh- und Hörfunkprogrammen wie Simulcasting- und Catch-up-Dienste vor, um die Online-Lizenzierung von Inhalten durch Rundfunkveranstalter zu erleichtern und letztlich den grenzüberschreitenden Zugang zu den Online-Diensten der Rundfunkveranstalter im digitalen Binnenmarkt zu verbessern. Zudem sah er eine obligatorische kollektive Rechtswahrnehmung für die Klärung von Rechten für die Weiterverbreitung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen auf anderem Wege als über Kabel in gleichwertigen geschlossenen Netzen vor, um die Verwendung von Inhalten durch fremde Plattformen zu erleichtern.

Nach den vorgeschlagenen Regeln sollten die öffentliche Wiedergabe und Zugänglichmachung sowie die Vervielfältigung für die Klärung von Rechten für einige Online-Übertragungen von Rundfunkveranstaltern als nur in dem Mitgliedstaat erfolgt gelten, in dem der Rundfunkveranstalter niedergelassen ist. So müsste der Rundfunkveranstalter nur die Rechte klären, die für den Mitgliedstaat notwendig sind, in dem er seine Hauptniederlassung hat. Die im Rahmen des Herkunftslandprinzips gewährten Lizenzen müssten jedoch alle Aspekte solcher Online-Dienste berücksichtigen, auch das Publikum und die Sprachfassungen der Programme.

Am Ende wurde der 2019 angenommene Text nach viel politischem Gerangel in eine Richtlinie⁵⁹ umgewandelt und vor allem stark verwässert. Die verabschiedeten Regeln zum Herkunftslandprinzip (Artikel 3) gelten für alle Hörfunkprogramme, aber nur für Fernsehprogramme, die (i) Nachrichtensendungen und Sendungen zum aktuellen Geschehen oder (ii) von dem Sendeunternehmen vollständig finanzierte Eigenproduktionen sind. Ausdrücklich nicht erfasst wird von der Richtlinie „die Übertragung von Sportveranstaltungen und für in ihnen enthaltene Werke und sonstige Schutzgegenstände“. Darüber hinaus sieht Artikel 3 Absatz 3 vor, dass das Herkunftslandprinzip die Vertragsfreiheit der Rechteinhaber sowie des

⁵⁹ Richtlinie (EU) 2019/789 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 mit Vorschriften für die Ausübung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten in Bezug auf bestimmte Online-Übertragungen von Sendeunternehmen und die Weiterverbreitung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen und zur Änderung der Richtlinie 93/83/EWG des Rates (Text von Bedeutung für den EWR)
https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=uriserv%3AOJ.L_.2019.130.01.0082.01.DEU.

Sendeunternehmens unberührt lässt, im Einklang mit dem Unionsrecht die Verwertung solcher Rechte einzuschränken.

Die Artikel 4 und 5 betreffen die Weiterverbreitung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen und dehnen das System der obligatorischen kollektiven Rechtswahrnehmung, das derzeit nur für Kabelweiterverbreitungen gilt, auf Weiterverbreitungsdienste aus, die über andere Wege angeboten werden (z. B. internetprotokollgestütztes Fernsehen (IPTV) sowie Satelliten-, digitale terrestrische oder Online-Technologien).

Artikel 8 regelt die Übertragung von Programmen mittels Direkteinspeisung. Für den Fall, dass ein Sendunternehmen seine programmtragenden Signale mittels Direkteinspeisung nur an einen Signalverteiler überträgt und letzterer diese unmittelbar öffentlich überträgt, bestimmt dieser Artikel, dass das Sendunternehmen und der Signalverteiler als Teilnehmer an einer einzigen öffentlichen Wiedergabe gelten, für die sie die Erlaubnis der Rechteinhaber einholen müssen.

2.1.3.3. Geoblocking

In der EU verbietet die 2018 verabschiedete Geoblocking-Verordnung⁶⁰ die ungerechtfertigte Diskriminierung von Kundinnen und Kunden beim Kauf von Waren oder Dienstleistungen. Sie stellt sicher, dass ihnen der Zugang zu einem Online-Shop (z. B. für Elektronik oder Kleidung) oder zu einer online erbrachten und offline in Anspruch genommenen Dienstleistung (z. B. Autovermietung) in der EU nicht aufgrund von Staatsangehörigkeit, Wohnsitz oder Niederlassungsort verwehrt wird – auch nicht, wenn diese Diskriminierung an das Zahlungsmittel geknüpft ist. Allerdings gilt diese Geoblocking-Verordnung zwar für eine breite Palette von Waren und Dienstleistungen, nicht aber für urheberrechtlich geschützte Materialien wie E-Books und audiovisuelle Produkte.

Die Verordnung enthält in Artikel 9 auch eine Überprüfungsklausel, wonach die Europäische Kommission bis zum 23. März 2020 und danach alle fünf Jahre über die Bewertung der Verordnung Bericht erstatten muss. So veröffentlichte die Kommission am 30. November 2020 die Schlussfolgerungen ihrer ersten kurzfristigen Überprüfung der Geoblocking-Verordnung.⁶¹ Darin analysierte sie die ersten 18 Monate der Umsetzung der derzeitigen Verordnung sowie die möglichen Auswirkungen einer Ausweitung ihres

⁶⁰ Verordnung (EU) 2018/302 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 28. Februar 2018 über Maßnahmen gegen ungerechtfertigtes Geoblocking und andere Formen der Diskriminierung aufgrund der Staatsangehörigkeit, des Wohnsitzes oder des Ortes der Niederlassung des Kunden innerhalb des Binnenmarkts und zur Änderung der Verordnungen (EG) Nr. 2006/2004 und (EU) 2017/2394 sowie der Richtlinie 2009/22/EG (Text von Bedeutung für den EWR), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018R0302>.

⁶¹ Pressemitteilung der Europäischen Kommission, „Commission publishes its short-term review of the Geoblocking Regulation“, 30. November 2020, <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/news/commission-publishes-its-short-term-review-geo-blocking-regulation>.

Anwendungsbereichs, auch auf urheberrechtlich geschützte Inhalte (wie audiovisuelle Inhalte, Musik, E-Books und Videospiele). Sie verwies auf mögliche Vorteile für alle Verbraucherinnen und Verbraucher in Europa, insbesondere die grenzüberschreitende Verfügbarkeit einer größeren Auswahl an Inhalten, wenn die Verordnung auf audiovisuelle Inhalte ausgedehnt würde. Außerdem nannte die Kommission in dem Bericht potenzielle Auswirkungen einer solchen Ausweitung des Anwendungsbereichs auf die Gesamtdynamik des audiovisuellen Sektors, kam aber zu dem Schluss, dass diese noch weiter geprüft werden müssten, insbesondere im breiteren Kontext einer Begleitung der Erholung und des Wandels der Branche im Rahmen ihres „Aktionsplans für Medien und audiovisuelle Medien“.^{62 63}

2.1.3.4. Zugang zu und Verfügbarkeit von audiovisuellen Inhalten in der EU

Die Kommission beschloss nach einem hochrangigen Rundtischgespräch mit Binnenmarktkommissar Thierry Breton,⁶⁴ einen Dialog mit den Interessenträgern über Möglichkeiten zur Förderung der Verbreitung audiovisueller Inhalte in der gesamten EU aufzunehmen, und schlug Maßnahmen vor, um die Erholung der Branche zu unterstützen. Die Kommission veranstaltete eine Reihe von Sitzungen mit Interessenträgern, an denen Vertreter des audiovisuellen Sektors und der Verbraucherorganisationen teilnahmen und bei denen konkrete industriegeführte Lösungen ermittelt werden sollten, um die Zahl und Vielfalt audiovisueller Werke, die in jedem Mitgliedstaat online verfügbar sind, zu erhöhen und den Zugang der Verbraucher zu audiovisuellen Inhalten in der gesamten EU zu erleichtern.⁶⁵

In der dritten Sitzung mit Interessenträgern (am 10. Dezember 2021)⁶⁶ forderte die Kommission die Teilnehmer auf, industriegeführte Lösungen zu prüfen, die den

⁶² Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen – Europas Medien in der digitalen Dekade: Ein Aktionsplan zur Unterstützung der Erholung und des Wandels, COM(2020) 784 final, 3. Dezember 2020, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:52020DC0784>.

⁶³ Zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Berichts (Juni 2023) arbeitete der Ausschuss für Binnenmarkt und Verbraucherschutz (IMCO) des Europäischen Parlaments einen Berichtsentwurf aus, um zu bewerten, inwieweit die Umsetzung der Geoblocking-Verordnung zur Integration des Binnenmarktes und damit zu besseren Angeboten für Verbraucher und mehr Möglichkeiten für Unternehmen beigetragen hat. Berichterstatterin ist Frau Beata Mazurek (ECR), die den Berichtsentwurf auf der Ausschusssitzung am 28. und 29. September 2023 vorstellen wird. Die Frist für Änderungsanträge endet am 12. Juli 2023. <https://www.europarl.europa.eu/committees/en/implementation-of-the-geo-blocking-regul/product-details/20230613CDT11821>.

⁶⁴ Pressemitteilung der Europäischen Kommission, „Aktionsplan für Medien und audiovisuelle Medien: Kommission bereitet Dialog über die Verbreitung von Filmen, Fernsehserien und audiovisuellen Inhalten vor“, 22. Oktober 2021, <https://digital-strategy.ec.europa.eu/de/news/media-and-audiovisual-action-plan-commission-prepares-dialogue-circulation-films-tv-series-and>.

⁶⁵ Siehe <https://digital-strategy.ec.europa.eu/de/policies/access-and-availability-audiovisual-content>.

⁶⁶ Siehe „Third meeting of the dialogue on access to and availability of audiovisual content across the EU – 10 December 2021“, Summary Report, <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/82261>.

Verbrauchern unter bestimmten Umständen den Zugang zu audiovisuellen Inhalten ermöglichen würden, die in anderen Mitgliedstaaten angeboten werden:

- Die Vertreter der Verbraucher sprachen sich für die Möglichkeit aus, den grenzüberschreitenden Zugang zu audiovisuellen Inhalten und Diensten zu ermöglichen, wenn diese im eigenen Land nicht verfügbar sind.
- Die Vertreter der Nutzer schlugen vor, die Idee der Einrichtung eines nicht-kommerziellen TVoD-Dienstes zu prüfen, um die Verbreitung von öffentlich finanzierten Filmen in nicht lizenzierten Gebieten zu gewährleisten.
- Die Vertreter des audiovisuellen Sektors erklärten, eine solche Option würde die Tragfähigkeit der Branche untergraben.

Die Kommission ermutigte die Teilnehmenden, ambitionierter zu sein und von ihren Mitgliedern Rückmeldungen darüber einzuholen, wie die Verfügbarkeit von AV-Inhalten und der Zugang zu ihnen verbessert werden können.

Im Mai 2022 gab die Kommission auf der Konferenz der Informationsstelle bei den Filmfestspielen von Cannes ihre Absicht bekannt, die Interessenträger aufzufordern, nach dem Sommer weitere Ideen zur Verbesserung des Zugangs zu europäischen Werken vorzulegen.⁶⁷ Am 10. Juni 2022 forderte sie die Interessenträger schriftlich auf,⁶⁸ Vorschläge für konkrete Maßnahmen zu machen oder einen Fahrplan vorzulegen, aus dem hervorgeht, welche Schritte sie unternehmen wollen, um die Online-Verfügbarkeit von audiovisuellen Werken und den grenzüberschreitenden Zugang zu ihnen in der gesamten EU zu verbessern.⁶⁹

2.1.4. Territorialität und Wettbewerbsrecht

Titel VII Kapitel 1 Abschnitt 1 AEUV enthält die EU-Wettbewerbsregeln für Unternehmen. Artikel 101 AEUV enthält ein allgemeines Verbot von Vereinbarungen zwischen Unternehmen, die den Wettbewerb einschränken. Diese Bestimmung gilt sowohl für horizontale als auch für vertikale Vereinbarungen. Eine begrenzte Ausnahme gilt für Vereinbarungen und andere Maßnahmen, die unter angemessener Beteiligung der Verbraucher an dem entstehenden Gewinn zur Verbesserung der Warenerzeugung oder -verteilung oder zur Förderung des technischen oder wirtschaftlichen Fortschritts beitragen. Gemäß Artikel 102 AEUV ist die missbräuchliche Ausnutzung einer beherrschenden Stellung unzulässig, etwa durch die Erzwingung von unangemessenen Einkaufs- oder Verkaufspreisen, die Einschränkung der Erzeugung, des Absatzes oder der technischen Entwicklung zum Schaden der Verbraucher, die Benachteiligung von

⁶⁷ Siehe das Video von der Konferenz der Informationsstelle in Cannes, „Circulation of European films: Is availability enough?“, 21. Mai 2022, <https://youtu.be/LUaAsOHBcq8?t=4017>.

⁶⁸ Siehe <https://communia-association.org/wp-content/uploads/2022/09/220610Letter-from-Giuseppe-Abbamonte-to-Stakeholders.pdf>.

⁶⁹ Antworten der Interessenträger auf dieses Schreiben finden sich in Kapitel 4 dieser Publikation.

Handelspartnern im Wettbewerb oder die an den Abschluss von Verträgen geknüpfte Bedingung, dass die Vertragspartner zusätzliche Leistungen annehmen, die nicht in Beziehung zum Vertragsgegenstand stehen.

Umgesetzt werden die Artikel 101 und 102 AEUV durch die Kartellverordnung.⁷⁰ Mit ihr wurde das zentralisierte Anmelde- und Genehmigungssystem durch ein System der direkten Anwendung der Artikel 101 und 102 AEUV ersetzt. Nach Artikel 11 Absatz 6 Kartell-VO entfällt mit der Einleitung eines Verfahrens durch die Europäische Kommission die Zuständigkeit der Wettbewerbsbehörden der Mitgliedstaaten für die Anwendung der EU-Wettbewerbsregeln auf die betreffenden Praktiken. Innerstaatliche Gerichte müssen es nach Artikel 16 Absatz 1 Kartell-VO vermeiden, Entscheidungen zu erlassen, die einer Entscheidung zuwiderlaufen, die die Kommission in einem von ihr eingeleiteten Verfahren zu erlassen beabsichtigt.

Die Europäische Kommission hat den räumlich relevanten Markt für die Lizenzierung bzw. den Erwerb von audiovisuellen Fernsehinhalten (Filme und andere Inhalte) traditionell als ein Land oder einen homogenen Sprachraum definiert.⁷¹ Besonders in Bezug auf Übertragungsrechte für Premium-Filme bestätigte die Marktuntersuchung im Fall *NewsCorp / BskyB*,⁷² dass diese Rechte nur selten gleichzeitig für verschiedene Gebiete ausgehandelt werden. Interessenträgern zufolge werden Senderechte im Allgemeinen länderspezifisch verhandelt und abgeschlossen, wobei die einzige Ausnahme die Lizenzierung für einen Sprachraum (z. B. für Deutschland, Österreich und die deutschsprachigen Teile der Schweiz und Luxemburgs) oder für Gebiete mit besonderem gemeinsamem soziokulturellen Hintergrund (z. B. Skandinavien) zu sein scheinen. Als weitere Faktoren, die grenzüberschreitende Verhandlungen bzw. Lizenzen verhindern, nannten die Interessenträger die Verfügbarkeit von Materialien in den einzelnen Sprachen, Unterschiede in den Verfügbarkeitsterminen für Inhalte in verschiedenen Gebieten und die Tatsache, dass jedes Land und jede Region lokale Präferenzen bei der Programmgestaltung reflektiert.

Dass Lizenzvereinbarungen in der Regel für einzelne Länder abgeschlossen werden, schließt nicht aus, dass sie wettbewerbswidrige Auswirkungen haben und als Hindernis für die Vollendung des Binnenmarkts betrachtet werden. Bestes Beispiel hierfür ist das Urteil des GHEU in den sogenannten Premier-League-Fällen, in denen es um Gebietslizenzen ging, die Fernsehveranstaltern ein exklusives Live-Senderecht für Spiele

⁷⁰ Verordnung (EG) Nr. 1/2003 des Rates vom 16. Dezember 2002 zur Durchführung der in den Artikeln 81 und 82 des Vertrags niedergelegten Wettbewerbsregeln, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex:32003R0001>. Siehe auch Verordnung (EG) Nr. 773/2004 der Kommission vom 7. April 2004 über die Durchführung von Verfahren auf der Grundlage der Artikel 81 und 82 EG-Vertrag durch die Kommission, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX:32004R0773>.

⁷¹ Siehe Capito R. „EU“ in Susanne Nikotchev, ed., IRIS Spezial, Konvergierte Märkte - konvergierte Macht? Regulierung und Fallrecht, Straßburg, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, 2012, <https://rm.coe.int/1680783dcf>.

⁷² Entscheidung der Kommission vom 21/12/2010 zur Vereinbarkeit eines Zusammenschlusses mit dem Gemeinsamen Markt (Fall COMP/M.5932 – NEWS CORP / BSKYB) gemäß der Verordnung (EG) Nr. 139/2004 des Rates, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX%3A32010M5932>.

der Premier League auf territorialer Basis einräumten, wobei das Lizenzgebiet im Allgemeinen dem Hoheitsgebiet eines Mitgliedstaats entsprach.⁷³ Nach diesem Urteil führte die Kommission 2012 eine Untersuchung durch, um festzustellen, ob die Lizenzvereinbarungen für Premium-Pay-TV-Inhalte Bestimmungen über einen absoluten Gebietsschutz enthalten, die den Wettbewerb beschränken, die Vollendung des Binnenmarkts behindern und Verbraucher am grenzüberschreitenden Zugang zu Premium-Inhalten im Sport- und Filmbereich hindern könnten.⁷⁴ Im Januar 2014 leitete die Europäische Kommission ein förmliches Kartellverfahren ein, um bestimmte Bestimmungen in Lizenzvereinbarungen zwischen mehreren großen US-amerikanischen Filmstudios (Twentieth Century Fox, Warner Bros., Sony Pictures, NBCUniversal, Paramount Pictures) und den größten europäischen Pay-TV-Sendern wie BSkyB (Vereinigtes Königreich), Canal Plus (Frankreich), Sky Italia, Sky Deutschland und DTS (Spanien) zu überprüfen.⁷⁵ Die Kommission wollte feststellen, ob diese Bestimmungen die Sender daran hindern, ihre Dienstleistungen grenzüberschreitend anzubieten, etwa weil sie diese dazu anhalten, potenzielle Kunden aus anderen Mitgliedstaaten abzulehnen oder den grenzüberschreitenden Zugang zu ihren Diensten zu blockieren. Als Ergebnis dieses Kartellverfahrens übermittelte die Europäische Kommission am 23. Juli 2015 eine Mitteilung der Beschwerdepunkte an Sky UK und sechs große US-Filmstudios: Disney, NBCUniversal, Paramount Pictures, Sony, Twentieth Century Fox und Warner Bros.⁷⁶

Nach der Mitteilung der Beschwerdepunkte durch die Kommission kam Bewegung in die Angelegenheit. Im April 2016 bot Paramount Verpflichtungen an, um die wettbewerbsrechtlichen Bedenken der Kommission auszuräumen. Die Verpflichtungen wurden im Juli 2016 angenommen und für rechtlich bindend erklärt. Im Dezember 2018 bestätigte das Gericht der Europäischen Union uneingeschränkt den Beschluss, mit dem die Kommission die Verpflichtungen von Paramount für rechtlich bindend erklärt hatte (Rechtssache T-873/16, Groupe Canal+), und damit auch, dass die im Filmlizenzvertrag von Paramount mit Sky enthaltenen Verpflichtungen des Senders und des Studios gegen Artikel 101 AEUV verstießen, weil durch sie der grenzübergreifende Wettbewerb zwischen den Pay-TV-Sendern ausgeschaltet wurde. Gegen Ende 2018 boten Disney, NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros. und Sky schließlich Verpflichtungen an, die auf eine Ausräumung der Kommissionsbedenken abzielten und im März 2019 nach den EU-Kartellvorschriften für rechtlich bindend erklärt wurden.⁷⁷ Im Jahr 2020 widersprach der

⁷³ Auf dieses Urteil wird in Kapitel 5 dieser Veröffentlichung ausführlich eingegangen.

⁷⁴ Siehe Bericht der Kommission über die Wettbewerbspolitik 2012, (COM(2013) 257 final), Arbeitsunterlage der Kommissionsdienststellen, 7. Mai 2013, SWD(2013) 159 final, http://ec.europa.eu/competition/publications/annual_report/2012/part2_de.pdf.

⁷⁵ Siehe Pressemitteilung der Europäischen Kommission: „Kartellrecht: Kommission prüft Beschränkungen für die grenzüberschreitende Erbringung von Pay-TV-Diensten“, 13. Januar 2014, http://europa.eu/rapid/press-release_IP-14-15_de.htm.

⁷⁶ Siehe Pressemitteilung der Europäischen Kommission, „Kartellrecht: Kommission übermittelt Mitteilung der Beschwerdepunkte zur grenzübergreifenden Erbringung von Pay-TV-Diensten im Vereinigten Königreich und in Irland“, http://europa.eu/rapid/press-release_IP-15-5432_de.htm.

⁷⁷ Siehe die Pressemitteilung der Europäischen Kommission, „Kartellrecht: Kommission akzeptiert Verpflichtungen von Disney, NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros. und Sky für grenzüberschreitende Pay-

GHEU dem obigen Urteil des EuG jedoch ein Stück weit. In seinem Urteil vom 9. Dezember 2020⁷⁸ stellte er fest, die vom EuG vorgenommene Beurteilung der Verhältnismäßigkeit der Beeinträchtigung der Interessen Dritter (im vorliegenden Fall Canal Plus) habe unter Rechtsfehlern gelitten. Nach diesem Urteil hielt die Kommission die Aufhebung des Beschlusses von 2019 für angezeigt, da der Umfang der mit diesem Beschluss für rechtsverbindlich erklärten Verpflichtungszusagen im Wesentlichen mit dem der Verpflichtungszusagen im Beschluss von 2016 übereinstimmt.⁷⁹

2.2. Verwertungsfenster

2.2.1. Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste

Die Entwicklung der aktuellen Regeln der AVMD-Richtlinie ist nur zu verstehen, wenn man die Arbeit des Europarats in diesem speziellen Bereich betrachtet.⁸⁰ In seiner Empfehlung Nr. R(87)7⁸¹ vertrat das Ministerkomitee des Europarats die Auffassung, angesichts der rasanten Entwicklung und des Wachstums neuer Technologien, durch die viele neue Verbreitungsarten für Filme entstünden, sei eine Harmonisierung dieser Technologien notwendig, damit Filme möglichst breit verfügbar sind. Daher empfahl er unter anderem, dass die Regierungen der Mitgliedsstaaten:

[...]

3. den Abschluss von Vereinbarungen fördern, die darauf abzielen, der Diversifizierung der Filmverbreitungsarten Rechnung zu tragen, und im Rahmen ihrer Befugnisse sicherstellen, dass Kinos beim Filmvertrieb Vorrang haben, da nur sie Filme am vorteilhaftesten vorführen können, sowie die folgende allgemeine Hierarchie der Verbreitungswege zu wahren:

- Kino,
- Tonbildträger,

TV-Dienste“, https://europa.eu/rapid/press-release_IP-19-1590_de.htm. Weitere Informationen zur dieser Rechtssache finden sich in Kapitel 5 dieser Publikation.

⁷⁸ Urteil des Gerichtshofs der Europäischen Union (Zweite Kammer), 9. Dezember 2020, Rechtssache C-132/19 P, Groupe Canal + gegen Europäische Kommission, <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=235566&doclang=de>. Für weitere Informationen zur dieser Rechtssache siehe Kapitel 5 dieser Publikation.

⁷⁹ Für Informationen über die kartellrechtliche Untersuchung der Kommission zum elektronischen Handel siehe Abschnitt 2.1.4. der IRIS Plus 2019-3.

⁸⁰ Eine ausführlichere Beschreibung der Entwicklung der Regelungen auf der Ebene der Europäischen Union und des Europarats findet sich in Kuhr M., *Verwertungsfenster im Wandel – Herausforderungen für die Chronologie audiovisueller Medien*, IRIS plus 2008-4, <https://rm.coe.int/16807833ec>.

⁸¹ Recommendation No. R (87) 7 of the Committee of Ministers to member states on film distribution in Europe adopted on 20 March 1987, <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016804dbf22>.

- Fernsehen;

4. Wenn die örtlichen Gegebenheiten es zulassen, den Abschluss von Vereinbarungen fördern, die sicherstellen sollen, dass Rundfunksender Kinofilme nicht an Tagen und zu Zeiten ansetzen, an denen Kinos höchstwahrscheinlich ein großes Publikum anziehen [...]

Zwei Jahre später wurde das Europäische Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen (EÜGF)⁸² verabschiedet. Dieses bahnbrechende Rechtsinstrument enthält in Artikel 10 Absatz 4 eine Regelung zu Verwertungsfenstern:

Kein Kinofilm darf [...] vor Ablauf von zwei Jahren nach Beginn seiner Aufführung in den Kinos in [Rundfunk-]Diensten übertragen werden, es sei denn, es besteht eine gegenseitige Vereinbarung zwischen den Rechteinhabern und dem Rundfunkveranstalter; bei Kinofilmen, die in Koproduktion mit dem Rundfunkveranstalter hergestellt worden sind, beträgt diese Frist ein Jahr.

Diese Regel fand auch Eingang in eine entsprechende Bestimmung der ursprünglichen Fernsehrichtlinie von 1989.⁸³ Artikel 7 verpflichtete die Mitgliedstaaten, dafür zu sorgen, dass

die ihrer Rechtshoheit unterworfenen Fernsehveranstalter Kinospielefilme nicht vor Ablauf von zwei Jahren nach Beginn ihrer Aufführung in den Lichtspielhäusern eines Mitgliedstaats der Gemeinschaft ausstrahlen, es sei denn, es besteht eine gegenseitige Vereinbarung zwischen den Rechteinhabern und dem Fernsehveranstalter; bei Kinospielefilmen, die in Koproduktion mit dem Fernsehveranstalter hergestellt worden sind, beträgt diese Frist ein Jahr.

Diese etwas strenge Regel überlebte bis zur Revision der Fernsehrichtlinie im Jahr 1997, die das System der Verwertungsfenster in der Europäischen Union „liberalisierte“. Der neue Artikel 7 verpflichtete die Mitgliedstaaten lediglich,

dafür [zu sorgen], dass die ihrer Rechtshoheit unterliegenden Fernsehveranstalter Kinospielefilme nicht zu anderen als den mit den Rechteinhabern vereinbarten Zeiten ausstrahlen.“

Bei der Revision des EÜGF im Jahr 1998 wurde diese Änderung auch übernommen.⁸⁴ Auch die späteren Änderungen der Fernsehrichtlinie⁸⁵ und ihre Überführung in die Richtlinie

⁸² Europäisches Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen, 5. Mai 1989, <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/132>.

⁸³ Richtlinie 89/552/EWG des Rates vom 3. Oktober 1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:31989L0552>.

⁸⁴ Änderungsprotokoll zu dem Europäischen Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen, 1. Oktober 1998, <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/171>.

über audiovisuelle Mediendienste⁸⁶ hatten auf diese Regel keinen Einfluss. Die derzeitige Regel in Artikel 8 der AVMD-Richtlinie von 20118 lautet daher lediglich:

Die Mitgliedstaaten sorgen dafür, dass die ihrer Rechtshoheit unterworfenen Mediendiensteanbieter Kinospielefilme nicht zu anderen als den mit den Rechteinhabern vereinbarten Zeiten übertragen.

Die Erwägungsgründe 76 und 77 der AVMD-Richtlinie von 2010 geben hierzu keinen weiteren Aufschluss:

(76) Es sollte gewährleistet werden, dass Kinospielefilme nur in den zwischen Rechteinhabern und Mediendiensteanbietern vereinbarten Zeiträumen übertragen werden.

(77) Die Frage der Sperrfristen für die Ausstrahlung von Kinospielefilmen ist in erster Linie im Rahmen von Vereinbarungen zwischen den beteiligten Parteien oder Branchenvertretern zu regeln.

2.2.2. Wettbewerbsrecht

Jedes Verwertungsfenstersystem basiert auf exklusiven Urheberrechten. An sich verstößt dies nicht gegen die Binnenmarkt- oder Wettbewerbsregeln der EU, doch die Anwendung kann im konkreten Fall Auswirkungen haben, die nach diesen EU-Regeln unzulässig sind.⁸⁷

⁸⁵ Richtlinie 97/36/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 30. Juni 1997 zur Änderung der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex:31997L0036>.

Richtlinie 2007/65/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2007 zur Änderung der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität (Text von Bedeutung für den EWR),

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex:32007L0065>.

⁸⁶ Richtlinie 2010/13/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 10. März 2010 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Bereitstellung audiovisueller Mediendienste (Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste) (Text von Bedeutung für den EWR),

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX:32010L0013>.

Richtlinie (EU) 2018/1808 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 14. November 2018 zur Änderung der Richtlinie 2010/13/EU zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Bereitstellung audiovisueller Mediendienste (Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste) im Hinblick auf sich verändernde Marktgegebenheiten,

<https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1808/oj>.

⁸⁷ Siehe iMinds (SMIT), *Analysis of the legal rules for exploitation windows and commercial practices in EU member states and of the importance of exploitation windows for new business practices, study carried out for the European Commission*, S. 16,

<https://ec.europa.eu/futurium/en/system/files/ged/analysisofthellegalrulesforexploitationwindows.pdf>.

Dies hat der Gerichtshof der Europäischen Union (GHEU)⁸⁸ bereits in der Rechtssache *Coditel* erläutert:⁸⁹

Wenn somit das Urheberrecht an einem Film und das daraus fließende Vorführungsrecht an sich nicht unter die Verbotsvorschriften des Artikels 85 fallen, kann dennoch die Ausübung dieser Rechte aufgrund wirtschaftlicher oder rechtlicher Begleitumstände, die eine spürbare Einschränkung des Filmvertriebs oder eine Verfälschung des Wettbewerbs auf dem Markt für Filme im Hinblick auf die Besonderheiten dieses Marktes bewirken würden, die Tatbestandsmerkmale der genannten Verbotsvorschriften erfüllen.

Sowohl der GHEU als auch die Europäische Kommission haben erklärt, dass Verwertungsfenstersysteme den freien Waren- und Dienstleistungsverkehr einschränken und den Wettbewerb im audiovisuellen Sektor verzerren können.⁹⁰ Trotzdem können solche Systeme nach EU-Recht akzeptabel sein, weil sie letztlich der Förderung der Filmproduktion dienen.⁹¹

⁸⁸ Alle Erwähnungen des GHEU in dieser Publikation erfolgen unter dessen aktuellem Namen.

⁸⁹ Urteil des Gerichtshofes vom 6. Oktober 1982. *Coditel SA, Compagnie générale pour la diffusion de la télévision*, und andere gegen *Ciné-Vog Films SA* und andere, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:61981CJ0262>. Siehe auch Urteil des Gerichtshofs (Große Kammer) vom 4. Oktober 2011, Verbundene Rechtssachen C-403/08 und C-429/08, *Football Association Premier League Ltd* und andere gegen *QC Leisure* und andere sowie *Murphy* gegen *Media Protection Services Ltd*, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=110361&doclang=DE>.

⁹⁰ Kuhr M., *op.cit.*, IRIS plus 2008-4, enthält einen nützlichen Überblick über die wettbewerbsrechtlichen Fragen.

⁹¹ Für weitere Informationen, siehe Kapitel 5 dieser Publikation.

3. Nationale Regelungen zu Verwertungsfenstern

Dieses Kapitel enthält eine vergleichende Analyse der Organisation von Verwertungsfenstern in den EU-Mitgliedstaaten sowie in der Schweiz, Norwegen und dem Vereinigten Königreich. Zudem enthält es nähere Angaben zu den Ländern, in denen (allgemeine oder förderungsbezogene) legislative Maßnahmen ergriffen wurden. Die Analyse stützt sich auf Informationen aus einer Überblickstabelle mit den Vorschriften dieser Länder, die als Anhang am Ende dieser Publikation zu finden ist.⁹²

3.1. Verschiedene Rahmenbedingungen

Wie in Kapitel 2 dieser Publikation erwähnt, sieht Artikel 8 der AVMD-Richtlinie nur eine allgemeine Verpflichtung der Mitgliedstaaten vor, „dafür [zu sorgen], dass die ihrer Rechtshoheit unterworfenen Mediendiensteanbieter Kinospielefilme nicht zu anderen als den mit den Rechteinhabern vereinbarten Zeiten übertragen“, und in den Erwägungsgründen wird auf brancheninterne Vereinbarungen verwiesen.

Mehrere Länder haben diese Mindestanforderung aus Artikel 8 AVMD-Richtlinie umgesetzt und die Verwertungsfenster der vertraglichen Regelung überlassen, während andere genauere Rahmenbedingungen für Verwertungsfenster festgelegt haben, entweder durch spezifische Rechtsvorschriften oder durch nationale/regionale Filmförderprogramme (die in einigen Ländern ebenfalls gesetzlich verankert sind).

3.1.1. Gesetzgebung

Nur zwei EU-Länder haben sich dafür entschieden, die Rahmenbedingungen für Verwertungsfenster in spezifischen gesetzlichen Bestimmungen festzulegen: Bulgarien und Frankreich. Doch damit enden die Ähnlichkeiten auch schon. Bulgarien hat eine

⁹² Die Tabelle wurde von Europa Distribution, der International Federation of Film Distributors' & Publishers' Associations (FIAD), der International Video Federation (IVF) und der International Union of Cinemas (UNIC) erstellt und basiert auf einer Umfrage, die im Dezember 2022 an deren Mitglieder verschickt wurde, sowie zusätzlichen Untersuchungen von April/Mai 2023.

simple Regelung mit einem Fenster für Video, DVD, Internet und Pay-TV, das drei Monate nach dem Kinostart beginnt (sofern im Verleihvertrag nicht anders vereinbart), und einem zweiten für Free-TV, das sechs Monate nach dem Kinostart beginnt. Das französische System hingegen ist recht komplex und besteht aus einer langen Liste von Fenstern, die sich über 36 Monate erstrecken.

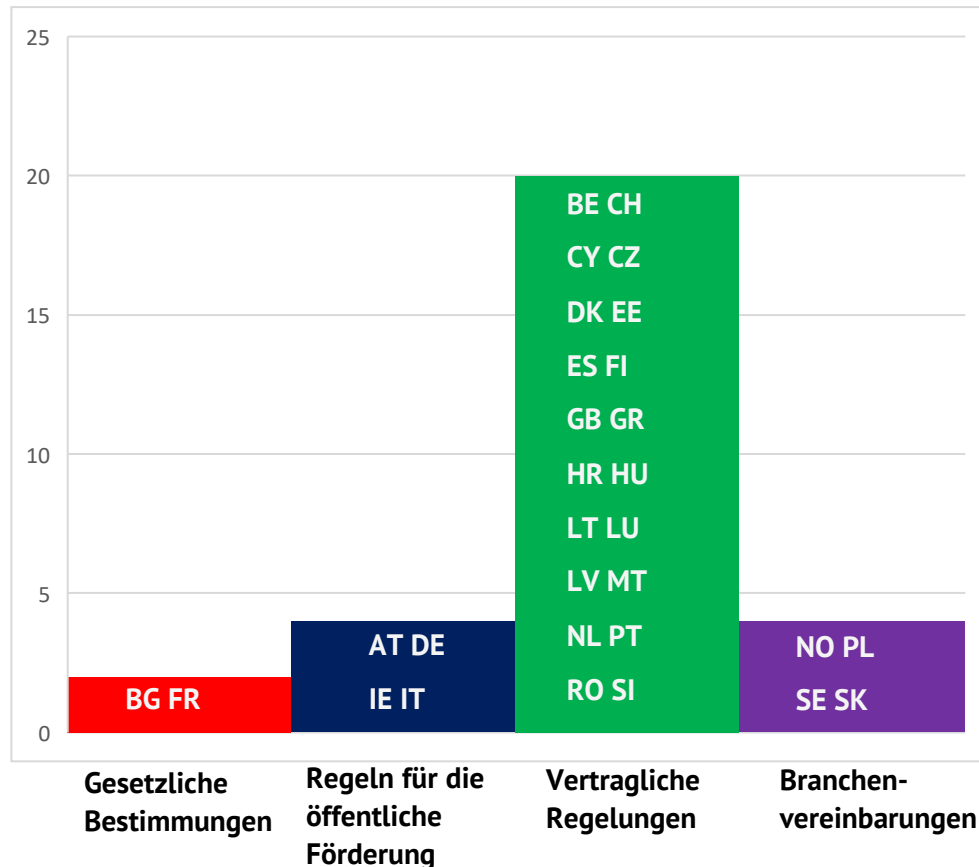
3.1.2. Regeln für die öffentliche Förderung

Die Organisation von Verwertungsfenstern kann auch – zumindest teilweise – über Filmförderprogramme geregelt werden. Auch hier gibt es unterschiedliche Ansätze: In einigen Mitgliedstaaten werden Filme nur unter der Bedingung gefördert, dass Verwertungsfenster eingehalten werden, ohne Länge und Modalitäten der Fenster vorzugeben, während andere Länder detaillierte Regeln haben, die in einigen Fällen sogar gesetzlich verankert sein können (z. B. Italien, Österreich oder Deutschland).

3.1.3. Branchenvereinbarungen / vertragliche Regelungen

Außerdem haben sich viele Länder auf EU-Ebene dafür entschieden, die Organisation von Verwertungsfenstern der Branche zu überlassen. Die meisten dieser Länder überlassen es den Parteien, fallweise vertragliche Regelungen zu treffen, doch in vier Ländern hat sich die Branche auf einen gemeinsamen Rahmen geeinigt, der für alle Akteure gilt.

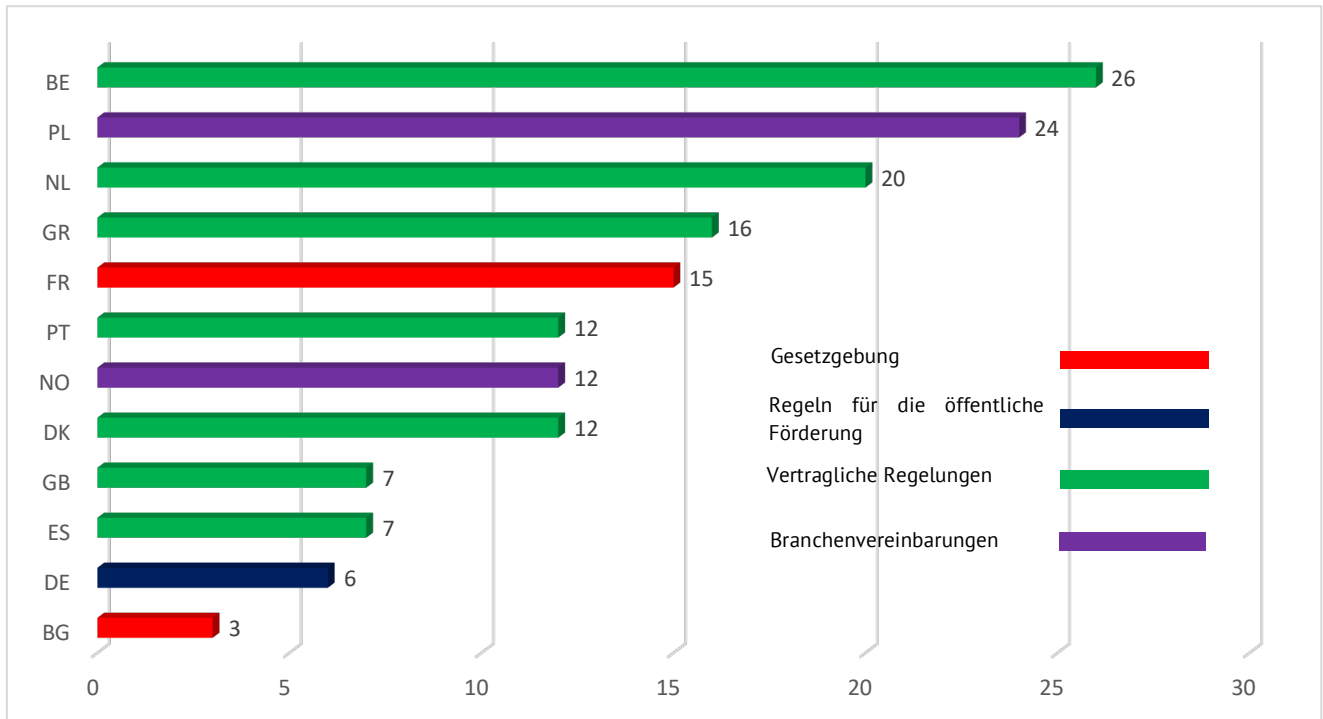
Abbildung 11. Arten von Regelungen



3.2. Das SVoD-Fenster

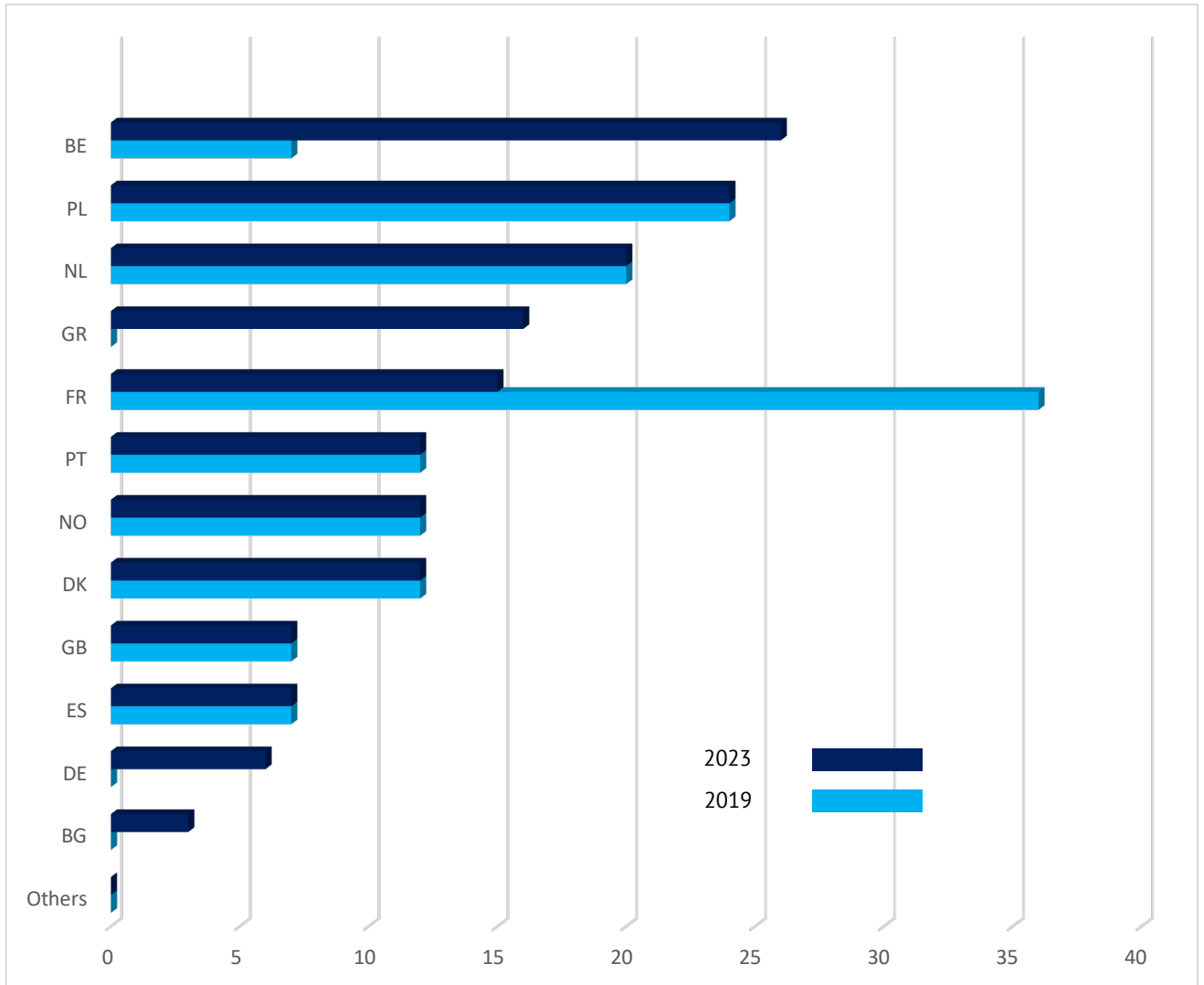
Wie aus der nächsten Grafik hervorgeht, gibt es nur in der Hälfte der Länder, die in der Tabelle im Anhang aufgeführt sind, konkrete Daten, und die Unterschiede zwischen ihnen sind beträchtlich: von drei Monaten in Bulgarien bis zu mindestens 26 (und höchstens 30) Monaten in Belgien. Ein weiterer Punkt, der zu berücksichtigen ist, ist die Art der Regelungen. Gesetze und Branchenvereinbarungen enthalten harte Regeln für sämtliche Werke, während die Regeln für die öffentliche Förderung nur Filme betreffen, für die öffentliche Mittel geflossen sind. In Ländern, in denen die Fenster fallweise vertraglich geregelt werden (dies ist die Mehrheit), spiegeln die angegebenen Zahlen lediglich die Marktpraxis und keine für alle Filme verbindlichen Regeln wider.

Abbildung 12. SVoD-Fenster (Mindestlänge – in Monaten)



Die eigentliche Länge des SVoD-Fensters hat sich in den meisten Ländern zwischen 2019 und 2023 nicht wesentlich verändert (abgesehen von der Zeit der COVID-Pandemie). Sie wurde insbesondere in Frankreich verkürzt (von 36 auf 15–17 Monate halbiert) und in Belgien weniger flexibel gestaltet (von 7–36 auf 26–30 Monate).

Abbildung 13. SVoD-Fenster – Längenunterschied zwischen 2019 und 2023 (Mindestlänge – in Monaten)

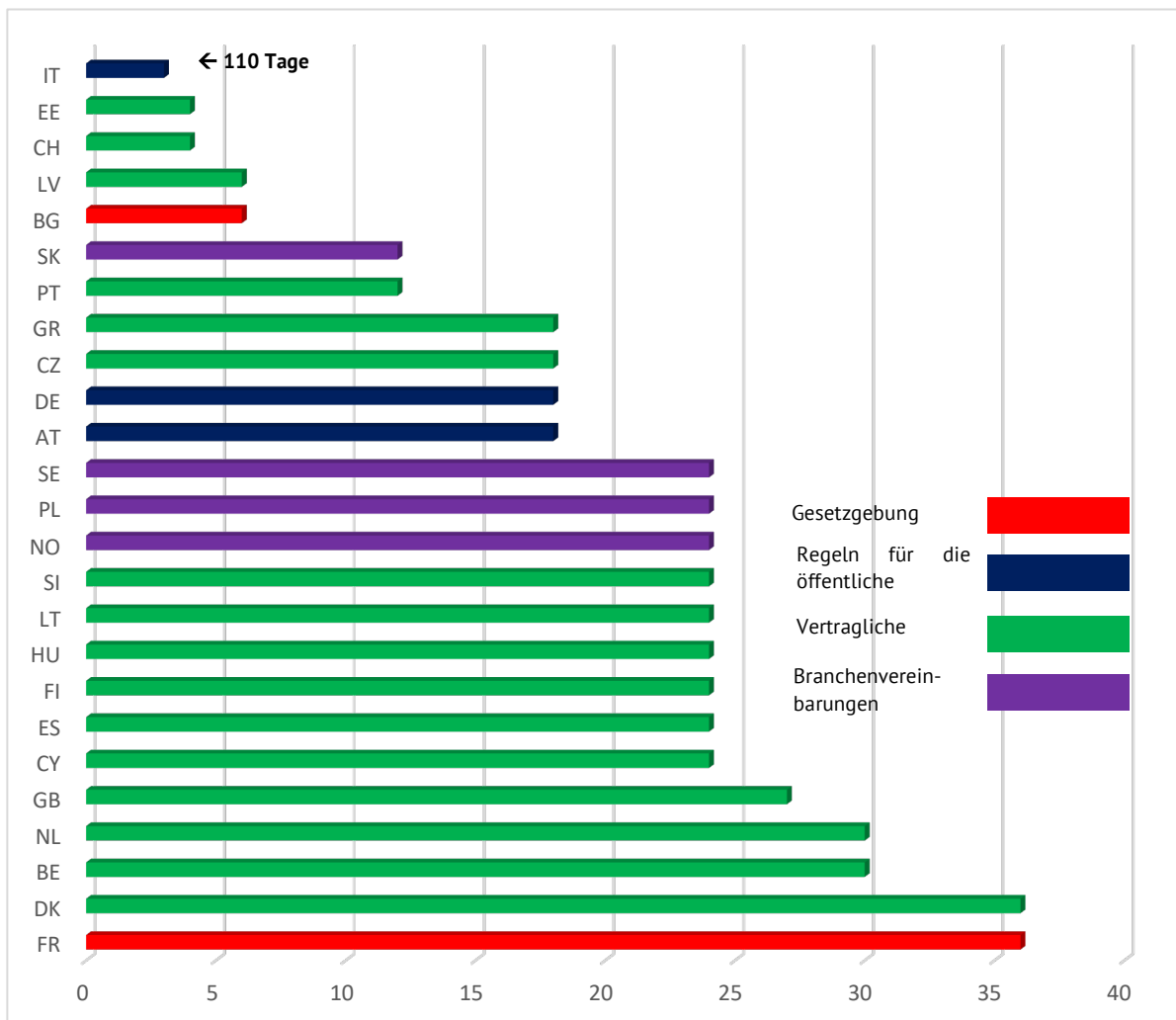


3.3. Maximale Länge des letzten Fensters

Wie in Kapitel 1 dieser Publikation erwähnt, steht am Ende der Reihe meist das Free-TV-Fenster (das allerdings auch mit SVoD austauschbar oder gleichzeitig sein kann). Tatsächlich gleich lang sind beide Fenster in Belgien, Griechenland und Portugal und fast gleich lang in Norwegen (SVoD 12–24, Free-TV 14–24), Polen (SVoD 24, Free-TV 18–24), und Spanien (allerdings mit mehr Flexibilität für SVoD). In Dänemark kann das SVoD-Fenster länger sein (SVoD 12–36, Free-TV 24).

Die Dauer des letzten Fensters selbst liegt in den meisten Ländern zwischen 18 und 24 Monaten, wobei 36 Monate die Maximaldauer sind (RO DK FR). Nur in Frankreich ist das Fenster gesetzlich festgelegt.

Abbildung 14. Maximale Länge des letzten Fensters



3.4. Legislative Maßnahmen

3.4.1. BG – Bulgarien

Gemäß Artikel 45 des Filmwirtschaftsgesetzes⁹³ müssen folgende Verwertungsfenster eingehalten werden:

- **Video, DVD, Internet und Pay-TV:** drei Monate nach Kinostart, sofern nicht im Verleihvertrag anders vereinbart.
- **Free-TV:** sechs Monate nach Kinostart.

Darüber hinaus sieht Artikel 50 des Filmwirtschaftsgesetzes vor, dass die Verbreitung von Filmen unter Verstoß gegen die genannten Vorschriften mit einem Bußgeld oder einer Geldstrafe in Höhe von BGN 5 000 bis BGN 10 000 geahndet wird. Im Wiederholungsfall erhöht sich dieser Betrag auf BGN 10 000 bis BGN 20 000.

3.4.2. FR – Frankreich

Die Branchenvereinbarung über die Organisation der Verwertungsfenster von Kinofilmen wurde im Dezember 2018 auf der Grundlage des Rechtsrahmens im französischen Filmgesetz⁹⁴ reformiert und modernisiert. Damit wurde die vorhergehende Vereinbarung erneuert, die vor mehr als zehn Jahren unterzeichnet worden war, noch bevor SVoD-Plattformen in der audiovisuellen Landschaft auftauchten. Die Branchenvereinbarung wurde am 25. Januar 2019 durch Ministerialdekret bestätigt und am 10. Februar 2019 im Amtsblatt veröffentlicht, womit sie in Kraft trat und für drei Jahre branchenweit verbindlich wurde.⁹⁵

Im Dezember 2020 wurde mit Artikel 28 der Verordnung Nr. 2020-1642 ein neuer Rahmen für Vereinbarungen über Verwertungsfenster geschaffen.⁹⁶ Nach monatelangem

⁹³ Закон за филмовата индустрия (Filmwirtschaftsgesetz), <https://www.lex.bg/laws/ldoc/2135474936>.

⁹⁴ Code du cinéma et de l'image animée, siehe Artikel L231-L234-2, https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000020908868/LEGISCTA000020908001/#LEGISCTA000020908523.

⁹⁵ Arrêté du 25 janvier 2019 portant extension de l'accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 6 septembre 2018 ensemble son avenant du 21 décembre 2018, Version consolidée, https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=41564E9F4949FFBA842A5EF0C2CF45B4.tplqfr34s_1?cidTexte=JORFTEXT000038109708. Für weitere Einzelheiten siehe Abschnitt 3.2.2. der IRIS Plus 2019-2.

⁹⁶ Ordonnance n° 2020-1642 du 21 décembre 2020 portant transposition de la directive (UE) 2018/1808 du Parlement européen et du Conseil du 14 novembre 2018 modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels, compte tenu de l'évolution des réalités du marché, et modifiant la loi du 30

Verhandlungsstillstand, der das Kulturministerium bereits zur Drohung mit regulatorischen Eingriffen (gemäß dem Dekret vom 26. Januar 2021) veranlasst hatte,⁹⁷ verkündeten die Gruppe Canal Plus, der wichtigste Geldgeber und Sender für französische Filme, und die Vertreter der Branche (BLIC, BLOC, ARP) am 2. Dezember 2021 eine Einigung.⁹⁸ Am 24. Januar 2022 schloss die französische Branche (mit Ausnahme von Disney und Amazon) dann eine neue Vereinbarung ab.⁹⁹

Der Präambel zufolge haben Änderungen der Nutzung und des rechtlichen Rahmens, insbesondere die Umsetzung der AVMD-Richtlinie, die Regierung veranlasst, den Parteien der Vereinbarung von 2019 eine Neuverhandlung des bestehenden Verwertungsfenstersystems vorzuschlagen. Im Februar 2022 wurde die Branchenvereinbarung vom 24. Januar 2022 durch ein neues Ministerialdekret bestätigt, das am 9. Februar 2022 im Amtsblatt veröffentlicht wurde.¹⁰⁰ Die Bestimmungen der Vereinbarung sind daher für alle Unternehmen der Filmwirtschaft, für alle Anbieter von audiovisuellen Mediendiensten auf Abruf und für alle Anbieter von Fernsehdiensten für drei Jahre ab dem Erscheinungsdatum des Ministerialdekrets verbindlich. Diese Vereinbarung ist jeweils am Ende einer Anwendungszeit von zwölf Monaten zu überprüfen.

Das derzeitige französische System der Verwertungsfenster für Kinofilme¹⁰¹ ist recht komplex (die Vereinbarung selbst ist mehr als 3 500 Wörter lang), lässt sich aber wie folgt zusammenfassen (bezogen auf den Kinostart):¹⁰²

septembre 1986 relative à la liberté de communication, le code du cinéma et de l'image animée, ainsi que les délais relatifs à l'exploitation des œuvres cinématographiques,

<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000042722588>.

⁹⁷ Décret n° 2021-73 du 26 janvier 2021 fixant le délai prévu à l'article 28 de l'ordonnance n° 2020-1642 du 21 décembre 2020 pour la conclusion d'un nouvel accord rendu obligatoire portant sur les délais applicables aux différents modes d'exploitation des œuvres cinématographiques,

https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/texte_jo/JORFTEXT000043059857.

⁹⁸ Siehe Blocman A., „[FR] Vereinbarung zwischen Canal Plus und der französischen Filmbranche zur Medienchronologie“, IRIS 2022-1:1/6, <https://merlin.obs.coe.int/article/9362>.

⁹⁹ Siehe Blocman A., „[FR] Reform audiovisueller Medien mit neuer Medienchronologie abgeschlossen“, IRIS 2022-3:1/10, <https://merlin.obs.coe.int/article/9423>.

¹⁰⁰ Arrêté du 4 février 2022 portant extension de l'accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 24 janvier 2022, <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000045141748/2023-03-09/>.

¹⁰¹ Kurze Kinofilme im Sinne von Artikel D. 210-2 des Code du cinéma et de l'image animée fallen nicht in den Geltungsbereich dieser Vereinbarung, siehe Artikel 1.9 der Vereinbarung.

¹⁰² Für Informationen über mögliche Änderungen dieser Regeln siehe Abschnitt 1.1.3. dieser Publikation.

Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional ¹⁰³	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV
4 (oder 3 bei weniger als 100 000 Kinobesuchen in 4 Wochen)	4 (oder 3 bei weniger als 100 000 Kinobesuchen in 4 Wochen)	4	Kino-Pay-TV 8 aber mit der Möglichkeit eines Zeitfensters von 6 Monaten nur für Filme mit weniger als 100 000 Kinobesuchen: für das erste Pay-TV-Fenster	15-17 15 Monate für SVoD-Plattformen, die die Vereinbarung von 2022 unterzeichnet haben 17 für die Streamer, die die Vereinbarung nicht unterzeichnet haben	Free-TV und Standard-Pay-TV 22 aber mit der Möglichkeit eines Zeitfensters von 20 Monaten nur für Filme mit weniger als 100 000 Kinobesuchen

3.5. Regeln für die öffentliche Förderung

Einige Länder haben konkrete Vorschriften für die Filmförderung, die Verwertungsfenster betreffen. In diesen Ländern müssen öffentlich geförderte Filme die Verwertungsfenster beachten, andere dagegen nicht.

¹⁰³ Online-Verbreitung transaktional: Dauerhafter oder zeitlich begrenzter Zugang (TVoD).

Dauerhaft: On-Demand-Übertragung eines AV-Werks in einer verschlüsselten Datei zum Herunterladen mittels DRM-Technologie / Verbraucher sind zum dauerhaften Zugriff auf das Werk berechtigt (unbegrenzte Wiedergabe).

TVoD: On-Demand-Übertragung von Inhalten für begrenzte Zeit mittels DRM-Technologie / Kein ständiger Zugriff für Verbraucher / Empfang der Inhalte als Stream oder selbstlöschender Download.

3.5.1. AT – Österreich

Nach § 11a des österreichischen Filmförderungsgesetzes (FifoeG)¹⁰⁴ werden Verwertungsfenster in den Förderungsrichtlinien des Österreichischen Filminstituts (im Folgenden: ÖFI-Richtlinien) festgelegt.¹⁰⁵

Wer Förderungsmittel in Anspruch nimmt, darf nach § 11 der ÖFI-Richtlinien den geförderten Film zum Schutz der einzelnen Verwertungsstufen nach Beginn der regulären Kinoauswertung („reguläre Erstaufführung“) vor Ablauf der folgenden Verwertungsfenster weder durch Bildträger in Österreich oder in deutscher Sprachfassung (d. h. auch Synchronfassung oder mit Untertiteln) im Ausland noch im Fernsehen oder in sonstiger Weise auswerten lassen oder auswerten:

- **DVD, Blu-ray:** 6 Monate / 4 Monate auf begründetes Ersuchen an das Filminstitut / 3 Monate in besonderen Ausnahmefällen auf Beschluss des Aufsichtsrats des Filminstituts aufgrund eines detaillierten und speziellen Verwertungskonzepts des Herstellers.
- **VoD, Near-VoD und Pay-per-View:** 6 Monate / 4 Monate auf begründetes Ersuchen an das Filminstitut / 3 Monate in besonderen Ausnahmefällen auf Beschluss des Aufsichtsrats des Filminstituts. Um Erfahrungswerte mit innovativen multimedialen Verwertungskonzepten sammeln zu können, kann der Aufsichtsrat in ganz besonders gelagerten Ausnahmefällen diese Frist projektgerecht noch weiter verkürzen, wenn dies für die bestmögliche Verwertung des Films erforderlich ist und die Kinoauswertung nicht gefährdet wird.
- **Pay-TV:** 12 Monate / 8 Monate auf begründetes Ersuchen an das Filminstitut / 6 Monate in besonderen Ausnahmefällen auf Beschluss des Aufsichtsrats des Filminstituts.
- **Free-TV:** 18 Monate / 12 Monate auf begründetes Ersuchen an das Filminstitut / 6 Monate in besonderen Ausnahmefällen auf Beschluss des Aufsichtsrats des Filminstituts / 4 Monate in Ausnahmefällen für Filme, die unter Mitwirkung eines Fernsehveranstalters hergestellt worden sind, und bei überdurchschnittlich hoher Finanzierungsbeteiligung des Fernsehveranstalters.

Die Verwertungsfenster dürfen nicht mehr verkürzt werden, wenn bereits vor der Entscheidung über die Verkürzung mit der Auswertung des Films in der beantragten Verwertungsstufe begonnen wurde. Werden die Verwertungsfenster verletzt, wird die Förderungszusage widerrufen. Bereits ausgezahlte Förderungsmittel sind zurückzufordern.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Bundesgesetz vom 25. November 1980 über die Förderung des österreichischen Films (Filmförderungsgesetz),

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009500>.

¹⁰⁵ Förderungsrichtlinien, <https://filminstitut.at/foerderung/richtlinien>.

¹⁰⁶ Der Aufsichtsrat kann jedoch im Einzelfall auf begründetes Ersuchen des Förderungsempfängers von der Rückforderung von Förderungsmitteln ganz oder teilweise absehen, wenn dies unter Berücksichtigung des

3.5.2. DE – Deutschland

§ 53 des deutschen Filmförderungsgesetzes (FFG)¹⁰⁷ bestimmt, dass nach dem FFG geförderte Filme bestimmte Verwertungsfenster („Sperrfristen“) einhalten müssen, und legt die allgemeine Regel für die verschiedenen Verwertungsfenster fest, die der Film nach dem Kinostart einzuhalten hat. In § 54 wiederum werden bestimmte Fälle genannt, in denen auf Antrag des Herstellers eine Verkürzung des Fensters möglich ist, sofern ihr keine filmwirtschaftlichen Belange entgegenstehen.

Nach diesen Regeln gelten in Deutschland folgende Verwertungsfenster:

- **Bildträgerauswertung (DVD, Blu-ray ...), TVoD, Pay-per-View:** sechs Monate nach der regulären Erstaufführung / Verkürzung auf fünf oder in Ausnahmefällen vier Monate möglich.
- **Pay-TV und SVoD-Dienste:** 12 Monate / Verkürzung auf neun oder in Ausnahmefällen sechs Monate möglich.
- **Free-TV und Free-VoD-Dienste:** 18 Monate / Verkürzung auf 12 oder in Ausnahmefällen 6 Monate möglich.

Für einzelne Projekte, für deren wirtschaftlichen Erfolg eine abweichende Verwertungsfolge erforderlich ist, können die Verwertungsfenster verkürzt werden oder entfallen. Für Filme, die unter Mitwirkung eines Fernsehveranstalters hergestellt worden sind, können auf Antrag des Herstellers die Verwertungsfenster bis auf sechs Monate nach Abnahme durch den Fernsehveranstalter verkürzt werden. Der Antrag auf Verkürzung des Verwertungsfensters kann nur vor Beginn der regulären Kinoauswertung gestellt werden. Die Verwertungsfenster dürfen nicht mehr verkürzt werden, wenn bereits vor der Entscheidung über die Verkürzung mit der Auswertung des Films in der beantragten Verwertungsstufe begonnen wurde.

Mit dem FFG 2022 wurden die Regeln weiter flexibilisiert. Richtlinien nach § 55a FFG über abweichende Regelungen zu Verwertungsfenstern beschließt der Verwaltungsrat nach § 8 FFG mit der Zustimmung der Mitglieder der Kinoverbände. Darüber hinaus kann nach § 55b FFG in Fällen höherer Gewalt die reguläre Erstaufführung oder die Fortsetzung einer bereits begonnenen Kinoauswertung durch eine Online-Erstaufführung auf entgeltlichen Videoabrufdiensten ersetzt werden, wenn eine reguläre Erstaufführung des Films im Kino für eine nicht unerhebliche Dauer nicht bundesweit möglich ist. Die Kinowirtschaft muss dann an dieser Verwertung des Films bis zum Ablauf des Verwertungsfensters maßgeblich beteiligt werden.

Schutzzwecks der Sperrfristen im Hinblick auf Art und Zeitpunkt der Auswertung sowie zu ihrer Einhaltung getroffener Vorkehrungen gerechtfertigt erscheint.

¹⁰⁷ Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz - FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 16. Juli 2021 (BGBl. 3019), https://www.ffa.de/filmfoerderungsgesetz-2.html?file=files/ffa/ffg-filmfoerderungsgesetz/FFG%202022_Druckfassung_final.pdf&cid=5742.

Seit dem 1. Januar 2023 können Anträge auf Sperrfristverkürzungen für Filme, die eine Förderung im Rahmen der kulturellen Filmförderung der BKM erhalten haben, bei der FFA gestellt werden. Eine gesonderte Antragstellung bei der BKM entfällt.^{108 109}

3.5.3. IE – Irland

Screen Ireland verlangt in seinen Produktionsförderrichtlinien 2023¹¹⁰ „tragfähige Kinoverwertungsfenster für alle Projekte, insbesondere für solche mit Unterstützung durch Fernsehveranstalter“.

- Dokumentarfilme: Kinoverwertungsfenster von mindestens 12 Monaten ab Erstaufführung bei einem Festival.
- Spielfilme: Kinoverwertungsfenster von 24 Monaten ab Erstaufführung im Kino.

3.5.4. IT – Italien

Italien hat Kinoverwertungsfenster mit dem Ministerialdekret Nr. 531 vom 29. November 2018,¹¹¹ das gemäß dem Gesetz Nr. 220/2016 über Kinofilme und audiovisuelle Werke¹¹² verabschiedet wurde, im Jahr 2018 erstmals per Gesetz festgelegt. Die Einhaltung des Rechtsrahmens für Verwertungsfenster ist in Italien Voraussetzung für eine öffentliche Förderung (einschließlich Steuergutschriften). Bei Verstößen gegen die Bestimmungen über die Verwertungsfenster können den Produktionen zudem Steuergutschriften oder andere steuerliche oder finanzielle Vorteile für Kinofilmproduktionen versagt werden.¹¹³ Diese Vorschriften sehen Folgendes vor:

- **Alle Plattformen:** 105 Tage nach dem ersten Kinostart

¹⁰⁸ <https://www.ffa.de/verkuerzung-der-sperrfristen.html>.

¹⁰⁹ Im Mai 2023 wurde eine branchenweite Vereinbarung über eine Verkürzung und Flexibilisierung der Verwertungsfenster für FFG-geförderte deutsche Kinofilme (von 6 auf 4 Monate) unterzeichnet. Nach dem Verfassen dieses Berichts wurde die neue Regelung durch den Verwaltungsrat der Filmförderungsanstalt (FFA) in eine Richtlinie umgesetzt, siehe *D.5 Richtlinie Sperrfristen und Verkürzungen (Stand: 15.06.2023)*, https://www.ffa.de/richtlinien.html?file=files/ffa/ffg-richtlinien/D.5%20RL%20Verkürzung%20Sperrfristen_2023-06.pdf.

¹¹⁰ https://www.screenireland.ie/images/uploads/general/Production_Funding_Guidelines_February_2023.pdf.

¹¹¹ *Decreto ministeriale n. 531, 29 novembre 2018*, https://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1544799193923_registrato_d.m.29_novembre_2018_rep_531.pdf.

¹¹² Legge 14 novembre 2016, n. 220, „Disciplina del cinema e dell’audiovisivo“, <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2016-11-14:220>.

¹¹³ Siehe Pellicano F., „[IT] Neue Vorschriften zu Kinoverwertungsfenstern für italienische Filme“, IRIS 2019-1:1/27, <https://merlin.obs.coe.int/article/8458>.

- 60 Tage, wenn das Werk in weniger als 80 Kinos startet und in den ersten 21 Aufführungstagen weniger als 50 000 Kinobesuche erzielt; die Verkürzung ist dann nur zulässig, wenn während des Aufführungszeitraums keine Lancierung und Werbung für die spätere Verfügbarkeit des Werks bei Anbietern audiovisueller Mediendienste erfolgt.
- 10 Tage, wenn das Werk nur für 3 (oder weniger) Werktage angesetzt ist, mit Ausnahme von Freitag, Samstag und Sonntag.

Mit dem Ministerialdekret vom 29. März 2022,¹¹⁴ das gemäß dem Gesetz Nr. 220/2016 über Kinofilme und audiovisuelle Werke verabschiedet wurde,¹¹⁵ wurden die Verwertungsfenster auf 90 Tage verkürzt.

Am 13. Juli 2022 debattierte der Senat über vier Anträge zur Kinokrise und nahm sie mit Änderungen an.¹¹⁶ Einer davon, der Antrag (1-00485) der Senatoren Gasparri (FIBP), Zanda (PD), De Petris (Misto-LeU), Quagliariello (Misto) und Di Nicola (Ipf-CD), verpflichtet die Regierung, ein Fenster von mindestens 90 Tagen für alle – italienischen wie auch ausländischen – Filme vorzusehen, um deren Kinostart für die nächsten drei Jahre zu schützen; die Steuergutschrift für den Verleih auf 60 % zu erhöhen, um Investitionen in die Werbung und die daraus resultierende Sichtbarkeit der Produkte zu erleichtern; die Steuergutschrift für die Produktion für Werke mit vorrangiger Kinoverwertung auf 40 % zu ändern; klare Regelungen für dreitägige Event-Starts einzuführen, die in Ermangelung klarer Regeln zur Umgehung des Fensters genutzt werden; und Initiativen zum Schutz und zur Unterstützung der Filmwirtschaft bei ihrer gesamten technologischen Entwicklung zu fördern.¹¹⁷

Nach dem Regierungswechsel im Oktober 2022 wurden diese Vorschläge jedoch beerdigt. Darüber hinaus hob das Regionalverwaltungsgericht Latium¹¹⁸ im April 2023 das Dekret vom 29. März 2022 (und damit das oben erwähnte 90-Tage-Fenster) mit der Begründung auf, das Kulturministerium hätte nach dem Ende des COVID-19-Gesundheitsnotstands und ohne die vorherige und obligatorische Stellungnahme des

¹¹⁴ D.M. 29 marzo 2022 rep. 120 – Modifiche al decreto ministeriale 14 luglio 2017, recante “Individuazione dei casi di esclusione delle opere audiovisive dai benefici previsti dalla legge 14 novembre 2016, n. 220, nonché dei parametri e requisiti per definire la destinazione cinematografica delle opere audiovisive”, <https://cinema.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2022/05/DM-29-marzo-2022-Modifiche-al-DM-14-luglio-2017-destinazione-cinematografica-opere-signed.pdf>.

¹¹⁵ Legge 14 novembre 2016, n. 220, “Disciplina del cinema e dell’audiovisivo” (Gesetz vom 14. November 2016 über Kinofilme und audiovisuelle Werke), <http://www.cinema.beniculturali.it/Notizie/4206/66/legge-14-novembre-2016-n-220-recante-%E2%80%9Ddisciplina-del-cinema-e-dell-audiovisivo%E2%80%9D/>.

¹¹⁶ Senato della Repubblica, Mercoledì 13 Luglio 2022 – 452ª Seduta pubblica, https://www.senato.it/leg18/3818?seduta_assemblea=25085&active_slide_51906=11.

¹¹⁷ Siehe z. B. https://www.opinione.it/politica/2022/07/06/laura-bianconi_sale-cinematografiche-crisi-senato-gasparri-franceschini/.

¹¹⁸ Tribunale Amministrativo Regionale per il Lazio (Sezione Seconda Quater), N. 05634/2023 REG.PROV.COLL. N. 07403/2022 REG.RIC., 28 febbraio 2023, https://www.giustizia-amministrativa.it/portale/pages/istituzionale/visualizza/?nodeRef=&schema=tar_rm&nrg=202207403&nomeFile=202305634_01.html&subDir=Provvedimenti.

Consiglio Superiore del Cinema e dell'Audiovisivo (Oberster Rat für Kino und audiovisuelle Dienste) die verpflichtenden Verwertungsfenster wieder auf 105 Tage anstelle der 90 Tage verlängern müssen, da die Branche, die in den Jahren 2020/2021 bereits stark unter der Pandemie gelitten habe, damit im Grunde bestraft werde.¹¹⁹ Nach der Verkündung dieses Urteils erklärte Kulturminister Gennaro Sangiuliano, das Fenster von 105 Tagen sei vernünftig und die Regierung wolle „für alle – italienischen wie auch ausländischen – Filme, selbst wenn sie keine staatlichen Leistungen erhalten haben, ein Fenster von höchstens 105 Tagen, unbeschadet der Möglichkeit von Ausnahmen und somit Verlängerungen aufgrund bestimmter Besonderheiten spezifischer Arten von Werken“.¹²⁰

¹¹⁹ Siehe Cinecittà news, „Il TAR del Lazio annulla le “finestre” a 90 giorni“, 04 April 2023, <https://news.cinecitta.com/IT/it-it/news/53/93635/il-tar-del-lazio-annulla-le-finestre-a-90-giorni.aspx>.

¹²⁰ Siehe Agenziacult, „Cinema, Sangiuliano: ritengo congruo limite di 105 giorni per finestre temporal“, 12. April 2023, <https://www.agenziacult.it/notiziario/cinema-sangiuliano-ritengo-congruo-limite-di-105-giorni-per-finestre-temporali/>.

4. Stellungnahmen aus der Branche

4.1. Territorialität und Verbreitung europäischer Werke

In verschiedenen Pressemitteilungen und Positionspapieren hat sich der europäische Film- und audiovisuelle Sektor für die Territorialität des Urheberrechts ausgesprochen und Vorschläge zur Verbesserung der Verbreitung europäischer Werke gemacht.

4.1.1. Geoblocking

Am 30. November 2020 haben Vertreter des Film- und audiovisuellen Sektors die Überprüfung des ungerechtfertigten Geoblockings durch die Europäische Kommission begrüßt und einen Aktionsplan für den Sektor gefordert, der die europäische Zusammenarbeit in den Bereichen Finanzierung und Verbreitung, auch durch Koproduktionen, fördert, um die Verbreitung von Inhalten zu verbessern.¹²¹ Die Unterzeichner¹²² unterstützten die Schlussfolgerungen der Kommission aus der ersten Überprüfung der sogenannten Geoblocking-Verordnung¹²³ und verwiesen auf die Ergebnisse mehrerer Studien zur Rolle der Territorialität im Film- und audiovisuellen Sektor.¹²⁴ Ihrer Pressemitteilung zufolge fördert das derzeitige System der territorialen

¹²¹ Pressemitteilung vom 30. November 2020, „Film/Audiovisual Sector welcomes EC review of unjustified geo-blocking in line with latest studies supporting territoriality“, <https://www.acte.be/publication/film-audiovisual-sector-welcomes-ec-review-of-unjustified-geo-blocking-in-line-with-latest-studies-supporting-territoriality/>.

¹²² Die Unterzeichner repräsentieren wichtige Interessenträger im Bereich der Wertschöpfungskette der Konzeption, Produktion und Distribution von Filmen und audiovisuellen Inhalten. Eine vollständige Liste der Unterzeichner ist in der Pressemitteilung zu finden.

¹²³ Siehe Abschnitt 2.1.3.3. dieser Publikation.

¹²⁴ Siehe Oxera and O&O, „The impact of cross-border access to audiovisual content on EU consumers – Prepared for a group of members of the international audiovisual industry“, May 2016, [https://www.oxera.com/wp-content/uploads/media/oxera_library/downloads/2016-05-13-Cross-border-report-\(final\).pdf](https://www.oxera.com/wp-content/uploads/media/oxera_library/downloads/2016-05-13-Cross-border-report-(final).pdf), und Oxera, „The impact of including AV in the EU Geoblocking Regulation: Evidence from industry – Prepared for a group of AV businesses active in Europe“, 4 March 2020, <https://www.oxera.com/wp-content/uploads/2020/11/Impact-of-geoblocking.pdf>. Siehe auch Oliver & Ohlbaum Associates Ltd, „The impact of potential changes to geo-blocking regulation on sport. A report for SROC“, Januar 2020, <https://www.oando.co.uk/s/2020-Oliver-and-Ohlbaum-Associates-The-impact-of-potential-changes-to-European-geo-blocking-regulati.pdf>.

Exklusivlizenzen die Investitionen in die Produktion von Inhalten und eine breite Palette von Geschäftsmodellen für den Verleih. Durch die Aushöhlung der Freiheit zur Vereinbarung von Gebietsschutz mithilfe von Geoblocking werde die kulturelle Vielfalt sowohl bei den produzierten Inhalten als auch bei den Verbreitungswegen in ganz Europa wohl abnehmen, da die finanzielle Stellung vieler Produzenten, Publisher, Verleiher, Kinobetreiber, Fernsehveranstalter und Online-Verbreitungsplattformen geschwächt würde. Die Verbraucher, insbesondere in Mitgliedstaaten mit niedrigem Einkommen, hätten dann schlechteren Zugang zu Inhalten bzw. müssten für Filme und audiovisuelle Dienste höhere Preise zahlen. Die Einschränkung der Vergabe territorialer Exklusivlizenzen und der wirtschaftlichen Freiheit zur Vereinbarung einer individuellen und maßgeschneiderten Finanzierung und Verbreitung hätte somit negative Auswirkungen auf die Film- und AV-Industrie und das Wohl der Verbraucher. Darüber hinaus forderten die Unterzeichner die Kommission auf, bei ihren künftigen Maßnahmen den Schwerpunkt auf die europäische Zusammenarbeit bei der Finanzierung und Verbreitung zu legen, auch durch Koproduktionen und/oder Pre-Sales. Dies sei eine wichtige Möglichkeit zur Unterstützung des Film- und AV-Sektors bei seinen Bestrebungen, zum Vorteil der Verbraucher bei den Inhalten und Verbreitungsoptionen auf dem Gebiet der einzelnen EU-Mitgliedstaaten für mehr Vielfalt zu sorgen.

4.1.2. Zugang und Verfügbarkeit von audiovisuellen Inhalten in der EU

Im Juni 2022 forderte die Kommission die Teilnehmenden des Dialogs schriftlich auf, Vorschläge für konkrete Maßnahmen oder einen Fahrplan zu unterbreiten, in dem sie darlegen, welche Schritte sie zu unternehmen gedenken, um zur Verbesserung der Online-Verfügbarkeit von audiovisuellen Werken und des grenzüberschreitenden Zugangs zu ihnen in der gesamten EU beizutragen.¹²⁵ Bisher haben die Kommissionsdienststellen folgende Beiträge erhalten:

4.1.2.1. Gemeinsamer Plan von 18 Interessenverbänden

Am 23. September 2022 veröffentlichten 18 Vertreter des Film- und audiovisuellen Sektors einen gemeinsamen Plan für die weitere Verbesserung des Zugangs zu und der

¹²⁵ Siehe Abschnitt 2.1.3.3. dieser Publikation.

Verfügbarkeit von audiovisuellen Inhalten in der EU.¹²⁶ Darin bekräftigten die Unterzeichner¹²⁷ ihr

- anhaltendes kommerzielles Interesse an und Engagement für die Ausweitung des Angebots an kulturell und sprachlich vielfältigen Inhalten über verschiedene Offline- und Online-Verbreitungswege in den einzelnen Gebieten der Europäischen Union, das auf einer tatsächlichen Zuschauernachfrage und einer nachweisbaren wirtschaftlichen Logik beruht,
- Interesse daran, gemeinsam mit den Behörden auf EU-, nationaler und regionaler Ebene durch marktorientierte Brancheninitiativen und Partnerschaften eine starke Unterstützung für die kulturelle Vielfalt in Produktion und Verbreitung zu entwickeln, um den Zugang zu und die Verfügbarkeit von Inhalten in der EU voranzutreiben und zu verbessern, insbesondere durch
 - Koproduktionen: Förderung und Verbesserung der Bedingungen für den Erfolg von Koproduktionen, insbesondere auch in Mitgliedstaaten mit geringer/mittlerer Produktionskapazität
 - Verbreitung über alle Offline- und Online-Kanäle: Die Schaffung von Anreizen für Pre-Sales bzw. für den Erwerb von künftigen internationalen und lokalen Verbreitungsrechten, die Förderung eines vielfältigen und wettbewerbsorientierten Ökosystems von Weltvertriebsagenten, nationalen Verleiher und Abspielbetrieben für alle Offline- und Online-Kanäle in sämtlichen EU-Mitgliedstaaten. Insbesondere die Unterstützung der Risikoübernahme beim Erwerb bzw. der Vermietung von Rechten an und der Bewerbung von nicht-nationalen europäischen Filmen durch Kinoauswertung und verschiedene Formen der Online-Verbreitung im Rahmen des MEDIA-Programms und verschiedener nationaler und regionaler Programme:
 - Denkbar wäre hierfür eine verstärkte titelspezifische Unterstützung auf europäischer und nationaler Ebene für den Erwerb, die Bewerbung und das Abspielen von Filmen in Kino und Internet.
 - Wenn die Unterstützung der Verbreitung nicht greift, sollte in Fällen, in denen Rechte vom Produzenten oder Vertriebsagenten verwaltet werden, eine verstärkte Unterstützung bei den Kosten der Lokalisierung (Untertitelung und Synchronisierung) entwickelt werden.
 - Verstärkte Unterstützung für die technische Vorbereitung von Inhalten (Kodierung).

¹²⁶ Film and Audiovisual Sector Joint Roadmap for further improvement of access to and availability of audiovisual content across the EU, 23 September 2022, <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirect/document/90652>.

¹²⁷ Die Unterzeichner vertreten Film- und audiovisuelle Produzenten, Kinobetreiber, Verleiher und Publisher von Film- und audiovisuellen Inhalten im Internet, Vertriebsagenten, Online-Verbreitungsplattformen, kommerzielle Rundfunkveranstalter und Sportrechteinhaber. Eine vollständige Liste der Unterzeichner ist in der Pressemitteilung zu finden.

- Verbreitung und Bewerbung des europäischen Filmerbes: Spezielle Finanzierung im Rahmen des MEDIA-Programms und nationaler Programme für die Restaurierung und Digitalisierung des europäischen Filmerbes sowie Unterstützung für Lokalisierung, Kodierung und Werbung/Verbreitung in nationalen und nicht-nationalen Gebieten.
- Zugang in nicht lizenzierten Gebieten: In Fällen, in denen keine kommerzielle Verbreitung besteht oder zu erwarten ist, Option für Rechteinhaber, auf freiwilliger Basis und unter voller Wahrung der wirtschaftlichen und vertraglichen Freiheit Zuschauern, die in solchen nicht lizenzierten Gebieten wohnen, über maßgeschneiderte TVoD-Dienste Zugang zu gewähren, gestützt auf öffentliche, durch Investitionen des Marktes ergänzte Unterstützung, sofern dies keine Geschäftsgrundlagen, Rechte des geistigen Eigentums oder Wettbewerbsregeln untergräbt, wobei zu beachten ist, dass es für solche Dienste, wie oben erwähnt, bisher schwierig ist, die Gewinnschwelle zu erreichen und private Investitionen anzuziehen.
- Auffindbarkeitstools: Weiterentwicklung und Bewerbung von Metadatentools und Digitaldrucken sowie von Auffindbarkeitstools auf nationaler Ebene, einschließlich titelbasierter Suchinstrumente, begleitet von verstärkten Initiativen zur Sensibilisierung der Verbraucher. Auffindbarkeitsdienste sollten möglichst viele Verbreitungswege abdecken (Kino, Rundfunk, physische Träger (DVD/Blu-ray) und verschiedene Formen der Online-Verbreitung (OTT, TVoD, SVoD und AVoD).
- Wirksame gesetzliche Maßnahmen zur Bekämpfung der Piraterie: Wie bereits erwähnt, ist digitale Piraterie für den Film- und AV-Sektor nach wie vor ein existenzielles Problem, und das Fehlen wirksamer gesetzlicher Gegenmaßnahmen stellt ein zunehmendes Hindernis für Investitionen in Inhalte und Dienste dar. Die Vertreter sind bereit, die Angelegenheit in Zusammenarbeit mit Entscheidungsträgern der Europäischen Kommission und der EU generell anzugehen. Mit dem jetzt in Kraft getretenen „horizontalen“ Digital Services Act bietet sich eine ideale Gelegenheit, ein Rechtsinstrument zur Bekämpfung der Online-Piraterie zu schaffen, insbesondere für die Entfernung illegaler Live-Inhalte und zeitkritischer Inhalte. Sie fordern die Europäische Kommission auf, sich dieser Angelegenheit mit äußerster Dringlichkeit anzunehmen, um einen angemessenen Rechtsrahmen für den Schutz von Filmen und AV-Inhalten gegen die grassierende Online-Piraterie zu schaffen.

Abschließend erinnern die Unterzeichner daran, dass die jüngsten Zahlen der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle eine erhebliche Zunahme der in Europa verfügbaren Film- und AV-Werke belegen. Weitere Fortschritte könnten, wie oben beschrieben, durch eine verstärkte Zusammenarbeit zwischen der Branche und den europäischen, nationalen und regionalen Behörden beschleunigt werden, die darauf abzielt, politische Ziele in Bezug auf kulturelle Vielfalt zu fördern und auf die tatsächliche und nachweisliche Nachfrage des Publikums nach Inhalten und Zugang bzw. Diensten zu

reagieren. Diese Fortschritte könnten auf der Grundlage regelmäßiger Berichte der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle über aktuelle Marktentwicklungen überprüft werden.

4.1.2.2. EUROVOD

EUROVOD ist der Ansicht, dass das Interesse an der Verwertung europäischer audiovisueller Werke deutlich steigen würde, wenn die Schwelle für den Erwerb und die Verwertung digitaler Rechte an Filmen, die älter als zwei Jahre sind, durch Abschaffung der Mindestgarantieanforderungen gesenkt würde, sodass diese Titel auf Basis einer Einnahmeteiligung verbreitet werden könnten. Daher schlug der Verband Folgendes vor:¹²⁸

- Filme, Serien und andere audiovisuelle Werke, die mit EU- oder nationalen Mitteln gefördert wurden und nach 24 Monaten noch nicht in alle Gebiete verkauft sind, müssen auf verifizierten VoD-Streamingplattformen auf Basis einer nicht-exklusiven Umsatzbeteiligung zur Verfügung gestellt werden.
- Neuartige audiovisuelle Formate – zusätzliche Inhalte für Miniserien und/oder Kurzformate zur Gewinnung neuer und jüngerer Zuschauer – sollten gefördert werden.
- Es sollte ein europäisches Kennungssystem für europäische audiovisuelle Werke eingeführt werden.

4.1.2.3. SAA

Die Society for Audiovisual Authors (SAA) verwies in ihrer Antwort¹²⁹ auf das Schreiben der Kommission auf ihren Beitrag vom 28. Januar 2022 zum Dialog mit den Interessenträgern und erinnerte daran, dass die SAA das Ziel, die Verfügbarkeit und Verwertung audiovisueller Werke in der gesamten EU zu verbessern, unterstützt und die Marktteilnehmer und Behörden aufgefordert habe, alle diesbezüglichen Möglichkeiten auszuloten, die den Grundsätzen einer fairen und verhältnismäßigen Vergütung für die Urheber und der Territorialität der Rechte entsprechen, die ihrer Ansicht nach die Grundlage des europäischen Lizenzmodells für audiovisuelle Werke bilden.

Daher lehnt die SAA ein passives Verkaufskonzept für den Zugang zu Video-on-Demand-Diensten ab, weil es den Wert der Rechte schmälern und die Rechtssicherheit des Lizenzmodells gefährden würde. Die SAA schlägt vor, dass jede Lösung auf dem Grundsatz der verhältnismäßigen Vergütung für Urheber gemäß Artikel 18 der DSM-

¹²⁸ EUROVOD response to stakeholder dialogue on Cross-Border Availability of and Access to Audiovisual Content across the EU, 21. September 2022, <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90657>.

¹²⁹ Antwort der SAA an die Europäische Kommission, 23. September 2022, <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90656>.

Richtlinie¹³⁰ aufbauen und die Möglichkeiten der Lizenzvergabe prüfen sollte, die die DSM-Richtlinie bietet: Artikel 8 (vergriffene Werke), 9 (grenzüberschreitende Nutzung), 12 (kollektive Lizenzvergabe mit erweiterter Wirkung), 13 (Verhandlungsmechanismus) und 17 (Nutzung geschützter Inhalte durch Diensteanbieter für das Teilen von Online-Inhalten).

In ihrem Beitrag zum Dialog mit den Interessenträgern wies die SAA auf inspirative bewährte Verfahren hin, die den Zugang zu und die Verfügbarkeit von europäischen audiovisuellen Werken erleichtern, insbesondere im Internet. Die SAA bedauerte in ihrem Antwortschreiben an die Kommission, dass sie diese bewährten Verfahren nicht proaktiv geprüft oder mit den Interessenträgern erörtert und eine mögliche Nutzung des MEDIA-Programms zur Unterstützung innovativer Lizenzvergabeverfahren von Anfang an ausgeschlossen habe.

4.1.2.4. COMMUNIA

Die Public-Domain-Vereinigung COMMUNIA hat einen Vorschlag¹³¹ gemacht, der sicherstellen soll, dass in der EU produzierte audiovisuelle Werke, die öffentlich gefördert wurden, EU-weit über einen TVoD-Dienst verfügbar sind. Ziel dieses Vorschlags war die Überwindung der gängigen Praxis, den Online-Zugang zu AV-Produktionen durch Geoblocking einzuschränken – laut COMMUNIA eine negative Externalität der territorialen Lizenzierung von Urheberrechten, auf der die Wertschöpfungskette der europäischen AV-Produktion zu wesentlichen Teilen aufbaut. Hinter dem Vorschlag steht keine Absicht, etwas am territorialen Charakter von Exklusivrechten oder an den darauf aufbauenden Verfahren zur Vergabe territorialer Exklusivlizenzen zu ändern. Bei der Formulierung des Vorschlags ging es um öffentlich geförderte AV-Filmwerke.

Dem Vorschlag zufolge sollen AV-Werke, deren Produktion oder Verbreitung mit öffentlichen Mitteln gefördert wird, für alle Menschen in der EU zu angemessenen Bedingungen legal zugänglich sein. Um den Zugang zu öffentlich geförderten AV-Produktionen in den EU-Mitgliedstaaten zu ermöglichen, in denen die Werke nicht über individuell lizenzierte Online-Verbreitungswege verfügbar sind, könnte ein gemeinnütziger TVoD-Dienst eingerichtet werden, der auf standardisierten Mehrgebiets-Lizenzvereinbarungen basiert und die bestehende Praxis territorialer Lizenzvereinbarungen respektiert. Die Plattform würde den (gebührenpflichtigen) Zugang aus allen nicht lizenzierten Mitgliedstaaten ermöglichen, wenn bei der Verbreitung öffentlich geförderter Werke ein bestimmter Meilenstein erreicht wurde (etwa x Monate nach der VoD-Veröffentlichung im ersten lizenzierten Mitgliedstaat oder x Monate nach dem Kinostart oder eine Kombination beider Faktoren). Zunächst würde der Zugang zu

¹³⁰ Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt und zur Änderung der Richtlinien 96/9/EG und 2001/29/EG (Text von Bedeutung für den EWR), <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj>.

¹³¹ COMMUNIA, Proposal for a fallback TVOD service for publicly funded AV works (ohne Datum), <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirect/document/90653>.

den Filmen in der Originalfassung ermöglicht, also ohne Untertitel oder Synchronisation (obwohl es auch möglich sein sollte, Untertitel für andere Sprachen anzubieten). Die Verfügbarkeit der Werke sollte nicht vom Vorhandensein von Untertiteln abhängen – denkbar wäre aber, dass eine Untertitelung später nachfrageabhängig als Service der Plattform angeboten wird. Den Zugang aus Mitgliedstaaten, in denen andere lizenzierte Online-Verbreitungswege existieren, würde die Plattform durch Geoblocking verhindern. Im Idealfall würde sie Nutzer, die aus einem Mitgliedstaat, in dem es einen anderen Online-Verbreitungsweg gibt, auf ein Werk zuzugreifen versuchen, auf diesen Weg hinweisen. Die Plattform müsste in dem Sinne dynamisch sein, dass der Zugang zu einem Werk entfernt wird, wenn es in einem Mitgliedstaat über einen anderen Verbreitungsweg verfügbar wird.

4.1.2.5. Europa Distribution und FIAD

Europa Distribution und die FIAD forderten die Kommission in ihrer gemeinsamen Antwort¹³² auf deren Schreiben auf, die Grundlagen des Gebietsschutzes anzuerkennen und zu unterstützen, auf die sich die Finanzierung und Verbreitung verschiedener Filme in ganz Europa stützt. Außerdem solle die Kommission anerkennen, dass sich durch die zunehmende Online-Verfügbarkeit von Filmen in der gesamten Europäischen Union die Debatte von der Zugänglichkeit von Filmen auf die Verbesserung der Sichtbarkeit und Auffindbarkeit von Filmen in einem Gebiet verschiebt. Der Schwerpunkt solle von der Zugänglichkeit zur Auffindbarkeit und Sichtbarkeit von Titeln verlagert werden, und es sollten Hilfsmittel und Maßnahmen eingeführt werden, die die Sichtbarkeit und Auffindbarkeit lokaler Akteure verbessern. Die beiden Verbände äußerten sich zuversichtlich, dass sich die positive Marktentwicklung fortsetzt und die Filmverleihe dabei eine entscheidende Rolle spielen. Außerdem werde mehr Transparenz in Bezug auf den Erfolg eines Films benötigt, damit die Filmverleihe bei künftigen Kauf- und Verkaufsentscheidungen die erforderlichen Informationen haben. Der Bedarf sei bei Filmverleihen besonders groß, da es sich bei ihnen um anfällige und risikoreiche Unternehmen handele.

4.1.2.6. EBU

Die EBU präsentierte in ihrem Schreiben¹³³ an die Kommission eine lange Liste von Möglichkeiten, wie ihre Mitglieder bei Austausch, Produktion und Erwerb von Inhalten zusammenarbeiten, manchmal unabhängig und manchmal mit Unterstützung der EBU. Vor allem mit Koproduktionen können die Mitglieder ihre Kräfte bündeln und ambitionierte Projekte finanzieren, die von Natur aus grenzüberschreitend sind: Sie verbessern sowohl

¹³² Antwort von Europa Distribution und FIAD an die Europäische Kommission (ohne Datum), <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90648>.

¹³³ Antwort der EBU an die Europäische Kommission, 23. September 2022, <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90654>.

die Verfügbarkeit von als auch den Zugang zu audiovisuellen Inhalten. Die EBU hilft ihren Mitgliedern, mehr zu kooperieren, und hat ein Koproduktionsnetzwerk aufgebaut. Außerdem hat sie im September 2021 ein Netzwerk für gemeinsame Pre-Buys eingerichtet, das möglichst viele Mitglieder einbeziehen soll, damit diese ihre finanziellen Mittel bündeln können, um Senderechte für Inhalte zu erwerben, die sich noch in der Entwicklung, der Vorproduktion oder einer frühen Produktionsphase befinden. Darüber hinaus werden viele der Angebote der einzelnen EBU-Mitglieder über eine Vielzahl von Plattformen weiterverbreitet, von Kabel- und IPTV- bis hin zu Satelliten- und OTT-Betreibern. In vielen dieser Fälle wurde die Weiterverbreitung ausgehandelt, um sicherzustellen, dass ein bestimmtes öffentlich-rechtliches Medium nicht nur im eigenen Land, sondern auch auf ausländischen Märkten präsent ist. Gemäß Artikel 4 der SatCab-II-Richtlinie¹³⁴ kann das Weiterverbreitungssystem auch auf IPTV- und andere Dienste angewendet werden. Dadurch wird die Präsenz der Dienste von EBU-Mitgliedern in Europa auf den verschiedenen Plattformen erheblich ausgeweitet. Gleichzeitig ist das Ursprungslandprinzip der SatCab-II-Richtlinie sehr eng gefasst. Da sich dieser Text in vielen EU-Ländern noch in der Umsetzung befindet, sind die Möglichkeiten, die er bietet, noch nicht implementiert, und ihre Nutzung wird mehr Zeit in Anspruch nehmen. Darüber hinaus bieten 15 öffentlich-rechtliche Medien in ganz Europa den Bürgerinnen und Bürgern des eigenen Landes für ihre Online-Dienste schon jetzt oder demnächst Portabilität an.

4.1.2.7. FERA

Als Verband, der Film-, Fernseh- und Streaming-Regisseure aus ganz Europa vertritt, erklärte sich die FERA außerstande, sich im Namen der einzelnen Fachleute, für die sie spricht, zu konkreten Maßnahmen zu verpflichten, da deren Arbeit dem kommerziellen Prozess vorgelagert sei.¹³⁵ Sie sei jedoch der Ansicht, dass industrielle Strategien zur Verbesserung des Zugangs für die Zuschauenden auf einer starken Kulturpolitik und öffentlich-privaten Partnerschaften aufbauen müssen, damit der europäische Urheberrechtsrahmen, insbesondere in Bezug auf Persönlichkeits- und wirtschaftliche Rechte der Urheber, vollständig umgesetzt und respektiert wird. Daher forderte die FERA die Europäische Kommission auf, dafür zu sorgen, dass konkrete Maßnahmen oder Zeitpläne, die im Rahmen des Dialogs mit den Interessenträgern vorgeschlagen werden, in vollem Umfang mit den ehrgeizigen EU-Rahmenvorgaben für die Medienregulierung und das Urheberrecht übereinstimmen, da diese für die Gewährleistung der kulturellen und kreativen Vielfalt des Sektors von wesentlicher Bedeutung seien.

¹³⁴ Richtlinie (EU) 2019/789 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 mit Vorschriften für die Ausübung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten in Bezug auf bestimmte Online-Übertragungen von Sendeunternehmen und die Weiterverbreitung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen und zur Änderung der Richtlinie 93/83/EWG des Rates (Text von Bedeutung für den EWR)
https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=uriserv%3AOJ.L_.2019.130.01.0082.01.DEU.

¹³⁵ Antwort der FERA an die Europäische Kommission, 23. September 2022,
<https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90651>.

4.1.2.8. EPC

Der European Producers' Club (EPC) brachte in seiner Antwort¹³⁶ an die Kommission seine feste Überzeugung zum Ausdruck, dass sich die Verfügbarkeit europäischer audiovisueller Werke auf EU-Ebene in vielerlei Hinsicht verbessern ließe, wobei jedoch das Territorialitätsprinzip und einige grundlegende praktische Aspekte zu beachten seien, etwa das Eingehen auf Zuschaueranforderungen, unterstützt durch geeignete Marketingmaßnahmen. Der EPC forderte folgende Maßnahmen:

1. Aufhebung der Beihilfegrenze von 60 % bei Koproduktionen
2. Abschluss einer Vereinbarung über die Geschäftsbedingungen zwischen unabhängigen Produzenten und auftraggebenden Mediendiensteanbietern
3. Ergänzung bestehender bilateraler Mittel
4. Verbesserte Förderung von Gemeinschaftsentwicklungen
5. Unterstützung zur Deckung der technischen Kosten für die Online-Bereitstellung von Inhalten in der frühesten Phase des Produktionsprozesses sowie für Untertitelung und Kodierung
6. Marketingunterstützung für die zweite Phase der Verwertung der Werke
7. Unterstützung von Initiativen der Produzenten zur Eigenveröffentlichung von Inhalten auf AVoD-Diensten
8. Europaweite Klärung von Musikkonzessen
9. Einsetzung einer Konsultationsgruppe, die Einblick in die Verträge zwischen Vertriebsagenten und Produzenten nimmt: Prüfung der tatsächlichen Verwertung der Rechte mit dem Ziel, nicht verwertete Rechte zu widerrufen
10. Unterstützung der Erstellung von Katalogen, in denen Produzenten aus Ländern mit geringer Kapazität zusammengefasst sind, um deren Verhandlungsposition zu stärken und die Kosten zu teilen
11. Erstellung eines Programms zur Information und Aufklärung von AV-Fachleuten über die Nutzung von KI-Tools
12. Unterstützung von Tools zur Identifizierung von Inhalten
13. Unterstützung der Einführung von Algorithmen zur Bevorzugung europäischer Inhalte
14. Erstellung eines Instruments zur Messung der Vielfalt der verfügbaren Inhalte

4.1.2.9. NL Filmfonds und Eye Filmmuseum

Eye Filmmuseum (Mitglied der ACE – Association des Cinémathèques Européennes) und der Niederländische Filmfonds (Mitglied der EFAD – European Film Agencies Directors) schlugen in ihrer Antwort¹³⁷ auf das Schreiben der Kommission vor, im Rahmen der

¹³⁶ Antwort des EPC an die Europäische Kommission (ohne Datum), <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90655>.

¹³⁷ Antwort von Eye Filmmuseum und des Niederländischen Filmfonds an die Europäische Kommission, 4. Oktober 2022, <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/90649>.

Förderbedingungen Zwangslizenzen einzuführen. Als Beispiel verwiesen sie auf die Niederlande, wo der Niederländische Filmfonds in seinen (Förder-)Verträgen festlegen kann, dass Filmproduzenten ihre Filme nach einer bestimmten (jeweils festzulegenden) Zeit von fünf bis sieben Jahren nach der Premiere öffentlich, etwa über die Video-on-Demand-Plattform von Eye („Eye Film Player“), und für alle Gebiete, in denen keine Rechte verkauft werden, zugänglich machen müssen – wodurch die grenzüberschreitende Verfügbarkeit der Werke enorm gesteigert wird.

Darüber hinaus kann auch die Behandlung als vergriffenes Werk für ältere Filme und/oder Filme ohne aktiven Produzenten eine Lösung darstellen: Wenn diese Filme als vergriffen deklariert werden (was ein rechtsförmiges Verwaltungsverfahren erfordert), kann eine Kulturerbeorganisation sie auch ohne Genehmigung der Rechteinhaber problemlos (online) veröffentlichen.

4.1.2.10. EFAD

Der Verband der europäischen Filmförderungsinstitutionen (EFAD – European Film Agencies Directors) erinnerte die Kommission in seiner Antwort¹³⁸ an die Bedenken und Vorschläge, die er während des Dialogs mit den Interessenträgern vorgebracht hatte, und erläuterte, was die EFAD-Mitglieder tun, um europäische Werke online zu fördern. Zudem schlug die EFAD folgende Verpflichtungen vor:

- Verfolgung und Beobachtung der Online-Verbreitung geförderter Filme:
 - Die EFAD-Mitglieder sollen dazu angehalten werden, ein Verfahren zur systematischen Beobachtung der Verbreitung der von ihnen geförderten Filme – nicht nur im Kino, sondern auch online – in ihren jeweiligen Ländern und in Europa zu stärken oder einzurichten.
 - Die EFAD wird die Verfügbarkeit einer Auswahl europäischer Filme in Europa genau beobachten.
- Unterstützung der Online-Verbreitung:
 - Die EFAD wird weiterhin den regelmäßigen Austausch und die Sammlung von bewährten Praktiken und Erfahrungen unter ihren Mitgliedern in Bezug auf Initiativen zur Förderung des Zugangs zu europäischen Filmen und deren Förderung im Internet organisieren.
 - Anhand der Ergebnisse der Beobachtung und der Diskussion mit den Verleihen werden die EFAD-Mitglieder prüfen, wie sie ihre nationale Unterstützung für die Online-Verbreitung (technische Kosten, Untertitel usw.) weiterentwickeln oder anpassen können, um die Präsenz der von ihnen geförderten Werke in TVoD-Diensten auf nationaler Ebene und im Ausland zu erleichtern.
 - Die EFAD wird Empfehlungen an MEDIA hinsichtlich der Frage aussprechen, wie die europäische Förderung diesen Zielen entsprechend

¹³⁸ Antwort der EFAD an die Europäische Kommission, 11. Oktober 2022 (aktualisierte Fassung vom November 2022), <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/91831>.

angepasst werden kann (etwa im Hinblick auf eine bessere Verfügbarkeit europäischer Filme mit internationalem Potenzial).

- Prüfung der Möglichkeit, den Zugang zu öffentlich finanzierten Online-Plattformen zu erweitern:
 - Einige EFAD-Mitglieder haben bereits eigene Online-Plattformen eingerichtet und sind bereit, die Möglichkeit zu prüfen, die geografische Abdeckung von Online-Diensten, die von Filmfonds verwaltet werden, auf weitere Länder (in denen es sprachliche Minderheiten gibt) auszuweiten. Zur Deckung der zusätzlichen Kosten und Ressourcen für diesen Schritt ins Ausland (Verwaltungs-, Rechts- und technische Kosten) wird finanzielle Unterstützung der EU erforderlich sein.
 - Die EFAD wird den Austausch bewährter Verfahren zur Entwicklung solcher Online-Dienste unterstützen und anregen und regelmäßige Präsentationen nationaler Projekte vorschlagen.
 - Der Niederländische Filmfonds wird die Möglichkeit prüfen, den Online-Zugang zu von ihm unterstützten Werken über die von Eye verwaltete Online-Plattform, den Eye Film Player, zu fördern.
 - Das kroatische HAVC und der flämische VAF erklärten sich bereit, die Möglichkeit der Einrichtung einer in mehreren Gebieten zugänglichen VoD-Plattform zu prüfen, sofern die finanziellen Möglichkeiten und die Unterstützung durch die EU gegeben sind.

4.2. Verwertungsfenster

Wie in Kapitel 1 dieser Publikation erläutert, besteht im europäischen audiovisuellen Ökosystem bei Verwertungsfenstern, anders als in der Frage der Territorialität, keine Einigkeit.

Für die Union Internationale des Cinémas (UNIC)¹³⁹ sind die Territorialität des Urheberrechts und die Exklusivität des Kinos die „Schlüsselprinzipien, von denen unsere Branche abhängt“.¹⁴⁰ In ihrem aktualisierten Manifest¹⁴¹ von 2022 erklärt die UNIC, dass „ein ‚Fenster‘ der Exklusivität für Kinobetreiber für das Wohlergehen der Film- und Kinobranche von entscheidender Bedeutung ist und ein bewährtes Geschäftsmodell darstellt, das letztlich der gesamten Filmwertschöpfungskette zugutekommt, von der Finanzierung über die Vermarktung bis hin zur Verbreitung während des gesamten Lebenszyklus eines Films“. Dieses System ermögliche es „einem möglichst großen Publikum, ein möglichst breites Spektrum an Filminhalten zu entdecken und zu genießen, weil es einzigartige kulturelle und soziale Erfahrungen bietet und rund um den Kinostart eine unvergleichliche Spannung schafft“. Und weiter heißt es dort: „Die

¹³⁹ <https://www.unic-cinemas.org/de/>.

¹⁴⁰ <https://www.unic-cinemas.org/de/kinopolitik/kinopolitische-positionen/>.

¹⁴¹ <https://www.unic-cinemas.org/de/ressourcen/aktuelles/blog/detail/unic-manifesto-2022-edition/>.

Einspielergebnisse an den Kinokassen steigern wiederum den Erfolg und die Bekanntheit beim Publikum auf allen anderen Plattformen und Märkten, was wesentlich zur Finanzierung und Vielfalt europäischer Werke beiträgt und europäische Verleiher und Produzenten unterstützt.“ Darüber hinaus unterstreicht die UNIC in ihrem Jahresbericht 2022¹⁴² die Bedeutung der Transparenz, die es bei den Einspielergebnissen gebe – „ganz im Gegensatz zu der Lage bei den Streaming-Daten und den tatsächlichen Einnahmen der VoD-Plattformen, die ihren Erfolg zumeist auf Abonnements stützen“. Sie warnt vor einer Verkürzung der Fenster, weil sie „Hunderttausende von Arbeitsplätzen gefährden und unweigerlich zu einer geringeren statt zu einer größeren Vielfalt von Filmen und Kinos führen würde“. Außerdem sollten bestimmte Geschäftspraktiken, die während der Pandemie eingeführt wurden, „keine Maßstäbe für die Zukunft darstellen, und die Branche sollte sich dafür einsetzen, die besten Bedingungen zu schaffen, damit sich der gesamte Sektor baldmöglichst erholt“. Online-Plattformen als Ersatz für das Kinoerlebnis zu sehen, führe „nur zu enttäuschten Kinobesuchern, grassierender Piraterie und – ganz entscheidend – geringeren Gesamteinnahmen“.

Arthouse-Filme wären von verkürzten oder fehlenden Verwertungsfenstern laut der International Confederation of Arthouse Cinemas besonders betroffen.¹⁴³ Bei deren Mitgliederversammlung 2022 wurde auf die Notwendigkeit einer „pragmatischen Medienchronologie“ hingewiesen und eine Studie¹⁴⁴ vorgestellt, wonach „Arthouse-Filme sehr selten auf Plattformen zu sehen“ und „Kinofilme auf die Existenz des Kinos angewiesen sind“.¹⁴⁵

Der International Federation of Film Distributors' and Publishers' Associations (FIAD)¹⁴⁶ zufolge ist das auf Verwertungsfenstern basierende Geschäftsmodell „das effizienteste und wirksamste Mittel der Verbreitung“, und die Kinos sind „das wichtigste Fenster, in dem der Großteil der Vermarktung erfolgt“. Weiter erklärt die FIAD: „Der Erfolg eines Films im Kino hat wichtige Auswirkungen auf die nachfolgenden Fenster. Versuche, die Verwertungsfenster zu verändern, können für die Branche daher negative Folgen haben. Der Markt ist der beste Ort, um zu beurteilen, welche Geschäftsmodelle am effektivsten sind, und darum schlägt die FIAD vor, die Entscheidung dem Markt zu überlassen.“¹⁴⁷

Wie an anderer Stelle in dieser Publikation erläutert,¹⁴⁸ haben sich SVoD-Dienste in vielen prominenten Fällen damit schwergetan, die Exklusivität des Kinos und von langen Verwertungsfenstern zu akzeptieren.

¹⁴² https://www.unic-cinemas.org/fileadmin/user_upload/Publications/2022/UNIC_Annual_Report_2022.pdf.

¹⁴³ <https://cicae.org/>.

¹⁴⁴ IFOP, „Les films et les séries sur les plateformes de streaming“, Online-Umfrage im Auftrag der Association Française des Cinémas Art et Essai (AFCAE), <https://www.ifop.com/wp-content/uploads/2022/06/Film-series-et-plateforme-de-streaming-etude-ifop.pdf>.

¹⁴⁵ https://cicae.org/upload/download/2022/PR_Assembl_e_g_n_rale_de_la_CICAE_Cannes_EN.pdf.

¹⁴⁶ <https://www.fiad.eu/>.

¹⁴⁷ <https://www.fiad.eu/positions>.

¹⁴⁸ Siehe Kapitel 1 dieser Publikation.

5. Rechtsprechung

5.1. Territorialität des Urheberrechts

5.1.1. Von Coditel zu Sportradar: Territorialität bestätigt

Der Gerichtshof der Europäischen Union (GHEU) hat in mehreren Urteilen das Territorialitätsprinzip im Urheberrecht bestätigt. Die beiden ersten dieser Urteile stammen noch aus der Zeit vor Beginn der Harmonisierung des Urheberrechts in der Europäischen Union; es handelt sich um die Coditel-Fälle,¹⁴⁹ in denen es um den Gebietsschutz im Rundfunk aus Wettbewerbs- und Binnenmarktsicht ging.

Weitere Urteile haben später den Grundsatz der Territorialität im Hinblick auf die Anwendung verschiedener Richtlinien zum Urheberrecht bestätigt. Insbesondere in der Rechtssache Lagardère (C-192/04)¹⁵⁰ bestätigte der Gerichtshof den territorialen Charakter bestimmter Vergütungsansprüche, die im Rahmen der Richtlinie 92/100/EWG zum Vermietrecht und Verleihrecht harmonisiert wurden. Im Fall Stichting De Thuis kopie (Rechtssache C-462/09)¹⁵¹ traf der GHEU eine Vorabentscheidung zur territorialen Umsetzung der Privatkopienausnahme gemäß Artikel 5 Absatz 2 Buchstabe b der InfoSoc-Richtlinie. Im Fall Donner (Rechtssache C-5/11)¹⁵² definierte der GHEU den

¹⁴⁹ Urteil des Gerichtshofes vom 18. März 1980, Rechtssache C-62/79, SA Compagnie générale pour la diffusion de la télévision, Coditel, und andere gegen Ciné Vog Films und andere (Coditel I), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:61979CJ0062>; und Urteil des Gerichtshofes vom 6. Oktober 1982, Rechtssache C-262/81, Coditel SA, Compagnie générale pour la diffusion de la télévision, und andere gegen Ciné-Vog Films SA und andere (Coditel II), <http://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?language=de&num=C-262/81>.

¹⁵⁰ Urteil des Gerichtshofes (Dritte Kammer) vom 14. Juli 2005, Rechtssache C-192/04, Lagardère Active Broadcast gegen Société pour la perception de la rémunération équitable (SPRE) und Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL), <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?doclang=DE&text=&pageIndex=0&part=1&mode=lst&docid=60584>.

¹⁵¹ Urteil des Gerichtshofes (Dritte Kammer) vom 16. Juni 2011, Rechtssache C-462/09, Stichting de Thuis kopie gegen Opus Supplies Deutschland GmbH und andere, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=85089&doclang=de>.

¹⁵² Urteil des Gerichtshofes (Vierte Kammer) vom 21. Juni 2012, Rechtssache C-5/11, Strafverfahren gegen Titus Alexander Jochen Donner, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=124189&doclang=de>.

Geltungsbereich des Begriffs „Verbreitung an die Öffentlichkeit“ gemäß Artikel 4 Absatz 1 der InfoSoc-Richtlinie aus territorialer Sicht. Im Fall Sportradar (Rechtssache C-173/11)¹⁵³ bestätigte der GHEU das Territorialitätsprinzip für das Schutzrecht *sui generis* im Zusammenhang mit dem Schutz von Datenbanken.¹⁵⁴

5.1.2. Von *Murphy* zum Pay-TV-Fall: Territorialität auf dem Prüfstand

Durch die Neubewertung territorialer Exklusivlizenzen für die Verbreitung urheberrechtlich geschützter Inhalte aus Binnenmarkts- und Wettbewerbssicht wurden die Grenzen des Territorialitätsprinzips im Urheberrecht in den letzten Jahren von den EU-Gerichten und -Wettbewerbsdiensten in Frage gestellt.

5.1.2.1. Der Fall *Murphy* – Satellitenübertragung von Fußballspielen der Premier League

Im Jahr 2011 schlug der GHEU mit dem *Murphy*-Urteil zur Satellitenübertragung von Fußballspielen der Premier League (auch als „Premier-League-Urteil“ bezeichnet) eine erste Bresche in das Territorialitätsprinzip.¹⁵⁵ Der Gerichtshof stellte darin fest, dass ein Lizenzsystem für die Ausstrahlung von Fußballspielen, das Fernsehveranstaltern Gebietsschutz für bestimmte Mitgliedstaaten gewährte und Fernsehzuschauern verbot, die Sendungen mit einer Decoderkarte in anderen Mitgliedstaaten zu sehen, gegen EU-Recht verstößt. In seinem Urteil entschied der Gerichtshof zu dem System territorialer Exklusivlizenzvereinbarungen, das die Football Association Premier League (FAPL) geschaffen hatte, dass Klauseln, die es dem Sendeunternehmen untersagen, Decodiervorrichtungen zur Verfügung zu stellen, die Zugang zu den Streitgegenständen des Rechteinhabers gewähren (die durch den Lizenzvertrag gegen extraterritoriale Nutzung geschützt sind), eine nach Artikel 101 AEUV verbotene Wettbewerbsbeschränkung darstellen.

¹⁵³ Urteil des Gerichtshofes (Dritte Kammer) vom 18. Oktober 2012, Football Dataco Ltd und andere gegen Sportradar GmbH und Sportradar AG,

<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=128651&doclang=de>.

¹⁵⁴ Zu weiteren Informationen zu dieser Rechtsprechung siehe: Cabrera Blázquez F., Cappello M., Grece C., Valais, S., Territorialität und ihre Auswirkungen auf die Finanzierung audiovisueller Werke, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2015, S. 55 ff., <https://rm.coe.int/168078347d>.

¹⁵⁵ Urteil des Gerichtshofs (Große Kammer) vom 4. Oktober 2011, verbundene Rechtssachen C-403/08 und C-429/08, Football Association Premier League Ltd und andere gegen QC Leisure und andere (C-403/08) und Karen Murphy gegen Media Protection Services Ltd (C-429/08),

<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=110361&doclang=de>. Weitere Details zum Premier-League-Urteil enthält Cabrera Blázquez F., Cappello M., Grece C., Valais, S., Territorialität und ihre Auswirkungen auf die Finanzierung audiovisueller Werke, *op. cit.*

Der Gerichtshof erkannte das Recht des Rechteinhabers auf Vergütung als Teil der wesentlichen Funktion des Urheberrechts an und wies darauf hin, dass der Rechteinhaber beim Aushandeln einer „angemessenen Vergütung“ durch nichts daran gehindert sei, „einen Betrag zu verlangen, der der tatsächlichen und potenziellen Einschaltquote sowohl im Sendemitgliedstaat als auch in jedem anderen Mitgliedstaat, in dem die Sendungen mit den Schutzgegenständen ebenfalls empfangen werden, Rechnung trägt.“¹⁵⁶ Der Rechteinhaber habe in diesem Fall jedoch eine Vergütung angestrebt, die über das hinausgegangen sei, was zur Erreichung des Ziels erforderlich war, das betreffende Urheberrecht zu schützen. Der Aufschlag, den die Premier League im Austausch für die Garantie eines absoluten Gebietsschutzes erhalten habe, habe zu künstlichen Preisunterschieden geführt, die geeignet gewesen seien, die Abschottung nationaler Märkte wiederherzustellen.¹⁵⁷ Eine Abschottung von Märkten mit dem alleinigen Ziel, künstliche Preisdifferenzen zwischen verschiedenen Mitgliedstaaten zu erzeugen und dadurch die Gewinne zu maximieren (Preisdiskriminierung), sei nicht mit dem Vertrag vereinbar.¹⁵⁸

Obwohl sich die Konsequenzen dieses Urteils zunächst auf Änderungen der Vertragsbedingungen der Premier League gegenüber den Kunden beschränkten,¹⁵⁹ scheint es in der Anwendung des Territorialitätsprinzips einen Wendepunkt markiert zu haben, der sich einige Jahre später in anderen audiovisuellen Bereichen widerspiegeln sollte.

5.1.2.2. Der Pay-TV-Fall Canal+ – Filmlizenzverträge für Pay-TV

Drei Jahre nach dem Fall Murphy weitete die Europäische Kommission ihre Überprüfung der Vergabe territorialer Exklusivlizenzen für urheberrechtlich geschützte Inhalte aus, indem sie im Januar 2014 eine Untersuchung zu möglichen Beschränkungen bei der Bereitstellung von Pay-TV-Diensten im Rahmen von Filmlizenzvereinbarungen einleitete. Die Untersuchung führte dazu, dass die EU-Wettbewerbsdienste im Juli 2015 den damals sechs großen Hollywood-Studios (20th Century Fox, Warner Bros., Disney, NBCUniversal, Sony und Paramount) und dem Sender Sky UK offiziell eine Mitteilung der Beschwerdepunkte zur grenzübergreifenden Erbringung von Pay-TV-Diensten übermittelten.¹⁶⁰

¹⁵⁶ Ibid., Randnr. 112.

¹⁵⁷ Ibid., Randnr. 139.

¹⁵⁸ Ibid., Randnr. 115.

¹⁵⁹ Die Lizenznehmer durften ihren Verbrauchern keinen englischsprachigen Audiokanal mehr anbieten. Sie durften Spiele der Premier League nur noch mit dem Kommentar in der jeweiligen Landessprache übertragen. Der englischsprachige Audiokanal ist jetzt den Lizenznehmern im Vereinigten Königreich und Irland vorbehalten. Lizenznehmer außerhalb des Vereinigten Königreichs durften samstags nachmittags nur noch ein Spiel der Premier League live übertragen.

¹⁶⁰ Europäische Kommission, Kartellrecht: Kommission übermittelt Mitteilung der Beschwerdepunkte zur grenzübergreifenden Erbringung von Pay-TV-Diensten im Vereinigten Königreich und in Irland, Pressemitteilung, 23. Juli 2015, https://europa.eu/rapid/press-release_IP-15-5432_de.htm.

Traditionell lizenzieren Inhaber von Urheberrechten an Filmen Inhalte oft für einzelne Länder (oder für einige wenige Mitgliedstaaten mit gemeinsamer Sprache). Nach der vorläufigen Prüfung der Kommission verstießen die bilateralen vertraglichen Vereinbarungen zwischen den Studios und dem Sender gegen Artikel 101 AEUV, wonach wettbewerbswidrige Vereinbarungen unzulässig sind. Kern des Problems waren nach Ansicht der Kommission die Geoblocking-Bestimmungen in der Lizenzvereinbarung zwischen Sky UK und den einzelnen Studios, nach der Sky UK absoluten Gebietsschutz genoss.¹⁶¹ Die Kommission befürchtete, dass diese Klauseln den grenzüberschreitenden Wettbewerb zwischen den Pay-TV-Sendern ausschalten und den EU-Binnenmarkt künstlich entlang nationaler Grenzen aufteilen.

Im April 2016 bot Paramount Verpflichtungen an, die Bedenken der EU-Wettbewerbsdienste in Bezug auf Satellitenrundfunk und Online-Übertragungen auszuräumen.¹⁶² Die Kommission akzeptierte die Verpflichtungen und erklärte sie im Juli 2016 für rechtlich bindend.¹⁶³ Mehr als zwei Jahre später, im Oktober 2018, bot Disney der Europäischen Kommission ebenfalls als Reaktion auf die Pay-TV-Untersuchung Verpflichtungen an.¹⁶⁴ Im Dezember 2018 fällte das Gericht ein Urteil in der Rechtssache *Groupe Canal+ gegen Europäische Kommission* und wies die Beschwerde des wichtigsten französischen Pay-TV-Senders gegen den Beschluss der Kommission zurück, die Verpflichtungen von Paramount für verbindlich zu erklären (Rechtssache T-873/16).¹⁶⁵ In diesem Urteil bestätigte das Gericht die vorläufige Einschätzung der Kommission, dass die Verpflichtungen des Senders und der Studios in der Filmlizenzvereinbarung von Paramount mit Sky gegen Artikel 101 AEUV verstießen, weil durch sie der grenzübergreifende Wettbewerb zwischen den Pay-TV-Sendern ausgeschaltet wurde. Insbesondere erklärte das Gericht, in Bezug auf Fälle, in denen die vom Urheberrechtsinhaber geschlossenen Vereinbarungen Klauseln enthalten, nach denen er „passive Verkäufe“ von Sendern im Europäischen Wirtschaftsraum (EWR) an Verbraucher außerhalb des Mitgliedstaats, für den er ihnen eine Exklusivlizenz erteilt, verhindern

¹⁶¹ Diese Klauseln verpflichteten Sky UK, den Zugang zu Filmen, die über seine Pay-TV-Dienste und/oder seine Satellitenprogramme ausgestrahlt werden, für Gebiete außerhalb des Lizenzgebiets (d. h. Vereinigtes Königreich und Irland) zu blockieren (so genanntes „Geoblocking“). Zudem verpflichteten sie einige der Filmstudios sicherzustellen, dass Sender außerhalb des Vereinigten Königreichs und Irlands ihre Pay-TV-Dienste nicht im Vereinigten Königreich und in Irland anbieten dürfen. Derartige Klauseln schränken Sender in ihren Möglichkeiten ein, unangeforderten Anfragen in Bezug auf ihre Pay-TV-Dienste von nicht im Lizenzgebiet ansässigen Verbrauchern nachzukommen (sogenannte „passive Verkäufe“).

¹⁶² Europäische Kommission, Kartellrecht: Kommission bittet im Rahmen von Pay-TV-Untersuchung um Stellungnahmen zu den Verpflichtungsangeboten von Paramount Pictures, Pressemitteilung, 22. April 2016, https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/de/IP_16_1530.

¹⁶³ Rechtssache AT.40023 – Cross-border access to Pay-TV, https://ec.europa.eu/competition/antitrust/cases/dec_docs/40023/40023_5273_5.pdf.

¹⁶⁴ Europäische Kommission, Kartellrecht: Kommission bittet im Rahmen von Pay-TV-Untersuchung um Stellungnahmen zu den Verpflichtungsangeboten von Disney, Pressemitteilung, 9. November 2018, https://europa.eu/rapid/press-release_IP-18-6346_de.htm.

¹⁶⁵ Entscheidung vom 12. Dezember 2018, Rechtssache T-873/16, *Groupe Canal + SA v European Commission* (EU:T:2018:904), <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=208860&doclang=EN>.

muss, dass diese Klauseln absoluten Gebietsschutz gewähren und daher gegen Artikel 101 Absatz 1 AEUV verstoßen.

In Anlehnung an das *Murphy*-Urteil stellte das Gericht fest, dass wenn ein Lizenzvertrag darauf gerichtet ist, die grenzüberschreitende Erbringung von Rundfunkdiensten zu untersagen oder einzuschränken, die Vermutung besteht, dass er eine Wettbewerbsbeschränkung bezweckt, es sei denn, andere Umstände, die sich aus seinem wirtschaftlichen und rechtlichen Kontext ergeben, lassen die Feststellung zu, dass ein solcher Vertrag nicht geeignet ist, den Wettbewerb zu beeinträchtigen.¹⁶⁶ Zum wirtschaftlichen und rechtlichen Kontext der betreffenden Klauseln wies das Gericht darauf hin, dass die mit dem Beschluss der Kommission für rechtlich bindend erklärten Verpflichtungen nicht die Vergabe territorialer Exklusivlizenzen als solche berühren, sondern darauf abzielen, den absoluten Gebietsschutz zu beenden und jeden Wettbewerb zwischen Sendern in Bezug auf unter diese Rechte fallende Werke im Rahmen einer Reihe gegenseitiger Verpflichtungen auszuschalten. Im direkten Anschluss an dieses Urteil schlugen im Dezember 2018 auch die übrigen Studios und Sky UK Verpflichtungen vor.¹⁶⁷

Die Kommission kam nach einem Markttest im März 2019 zu dem Schluss, dass die folgenden von Disney, NBCUniversal, Sony Pictures und Warner Bros. angebotenen Verpflichtungen ihre Bedenken ausräumen, und erklärte sie für die Studios für rechtlich bindend:

- Bei der Vergabe von Pay-TV-Lizenzen für ihre Filmproduktionen an einen Sender im EWR werden sie keine vertraglichen Verpflichtungen einführen (bzw. erneuern), die einen Pay-TV-Sender an grenzüberschreitenden passiven Verkäufen an Verbraucher hindern, die zwar im EWR, aber außerhalb des Lizenzgebiets des Senders ansässig sind (keine „Sender-Verpflichtung“).
- Bei der Vergabe von Pay-TV-Lizenzen für ihre Filmproduktionen an einen Sender im EWR werden sie keine vertraglichen Verpflichtungen einführen (bzw. erneuern), nach denen das betreffende Filmstudio außerhalb des Lizenzgebiets ansässige Pay-TV-Sender an passiven Verkäufen an Verbraucher im Lizenzgebiet hindern muss (keine „Studio-Verpflichtung“).
- Gegen etwaige Verletzungen von Sender-Verpflichtungen und/oder Studio-Verpflichtungen in bestehenden Vereinbarungen über die Vergabe von Pay-TV-Lizenzen für ihre Filmproduktionen werden sie nicht gerichtlich vorgehen.
- Sender-Verpflichtungen und/oder Studio-Verpflichtungen, die in bestehenden Vereinbarungen über die Vergabe von Pay-TV-Lizenzen für ihre Produktionen enthalten sind, werden sie nicht durchsetzen bzw. einhalten.

¹⁶⁶ Ibid., Randnr. 48.

¹⁶⁷ Europäische Kommission, Kartellrecht: Kommission holt im Rahmen von Pay-TV-Untersuchung Stellungnahmen zu den Verpflichtungsangeboten von NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros. und Sky ein, Pressemitteilung, 20. Dezember 2018, https://europa.eu/rapid/press-release_IP-18-6894_de.htm.

Die Kommission war angesichts der Ergebnisse dieses Markttests zudem davon überzeugt, dass die von Sky angebotenen Verpflichtungen ihre Bedenken ausräumen, und erklärte sie für Sky für rechtlich bindend:

- Sky wird in Vereinbarungen über die Vergabe von Pay-TV-Lizenzen für die Filmproduktionen von Disney, Fox, NBCUniversal, Paramount Pictures, Sony Pictures und Warner Bros. keine Sender-Verpflichtungen oder Studio-Verpflichtungen einführen (bzw. erneuern).
- Sky wird Sender-Verpflichtungen und Studio-Verpflichtungen in Vereinbarungen über die Vergabe von Pay-TV-Lizenzen für die Filmproduktionen von Disney, Fox, NBCUniversal, Paramount Pictures, Sony Pictures und Warner Bros. nicht durchsetzen bzw. einhalten.

Die Verpflichtungen gelten im gesamten EWR für einen Zeitraum von fünf Jahren, und zwar sowohl für Online- und Satelliten-Pay-TV-Dienste als auch, soweit in der Lizenz bzw. den Lizenzen mit einem Pay-TV-Sender enthalten, für Video-on-Demand-Abonnementdienste. Die Verpflichtungen enthalten zudem eine Nichtumgehungsklausel sowie Klauseln über die Überprüfung der Verpflichtungen und die Ernennung eines Überwachungstreuhanders. Darüber hinaus erfassen sie alle derzeitigen und zukünftigen Tochtergesellschaften der genannten Unternehmen.¹⁶⁸ Die Verpflichtungen gelten unbeschadet der Rechte, die den Studios im Rahmen der „Portabilitätsverordnung“ oder des Urheberrechts zustehen. Sie berühren auch nicht die Rechte der Studios oder eines Pay-TV-Senders, einseitig über den Einsatz von Geofiltertechnologie zu entscheiden.¹⁶⁹

Nach dem Markttest der obigen Verpflichtungen kündigte die Kommission im Juli 2019 den Abschluss des fünf Jahre zuvor eingeleiteten Kartellverfahrens gegen Disney, NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros., Fox, Canal+, DTS Distribuidora de Televisión Digital, Promotora de Informaciones, S.A. (PRISA), Sky Deutschland und Sky Italia im Zusammenhang mit dem grenzüberschreitenden Zugang zum Pay-TV in Frankreich, Spanien, Deutschland und Italien an.¹⁷⁰

Der GHEU stimmte in seinem Urteil vom 9. Dezember 2020¹⁷¹ zwar der Annahme des EuG zu, dass die Kommission wegen der einschlägigen Klauseln berechtigterweise in Bezug auf den gesamten EWR wettbewerbsrechtliche Bedenken gehabt habe und dass solche Vereinbarungen das reibungslose Funktionieren des Binnenmarkts gefährden

¹⁶⁸ Die Verpflichtungen gelten somit auch für Fox nach der Übernahme durch Disney im März 2019.

¹⁶⁹ Siehe Europäische Kommission, Kartellrecht: Kommission akzeptiert Verpflichtungen von Disney, NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros. und Sky für grenzüberschreitende Pay-TV-Dienste, Pressemitteilung, 7. März 2019, https://europa.eu/rapid/press-release_IP-19-1590_de.htm.

¹⁷⁰ Abschluss des Verfahrens, 26. Juli 2019, https://ec.europa.eu/competition/antitrust/cases/dec_docs/40023/40023_10719_5.pdf.

Siehe auch Zusammenfassung des Beschlusses der Kommission vom 7. März 2019, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=uriserv:OJ.C_2019.132.01.0008.01.DEU.

¹⁷¹ Urteil des Gerichtshofs der Europäischen Union (Zweite Kammer), 9. Dezember 2020, Rechtssache C-132/19 P, *Groupe Canal+ gegen Europäische Kommission*, <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=235301&doclang=de>.

könnten, stellte aber fest, die vom EuG vorgenommene Beurteilung der Verhältnismäßigkeit der Beeinträchtigung der Interessen Dritter (im vorliegenden Fall Canal Plus) habe unter Rechtsfehlern gelitten. Dem GHEU zufolge ist es ein Eingriff in die Vertragsfreiheit eines Dritten, wenn die Kommission eine Verpflichtungszusage eines Wirtschaftsteilnehmers für bindend erklärt, die darin besteht, bestimmte vertragliche Klauseln gegenüber einem Vertragspartner, in diesem Fall Groupe Canal+, nicht anzuwenden, ohne dass dieser zugestimmt hat. Der GHEU kam zu dem Schluss, dass die Kommission mit dem Beschluss von 2016 die vertraglichen Rechte von Groupe Canal+ ausgehöhlt und damit den Grundsatz der Verhältnismäßigkeit verletzt habe, sodass der streitige Beschluss für nichtig zu erklären sei.

Nach diesem Urteil hielt die Kommission die Aufhebung des Beschlusses von 2019 für angezeigt, da der Umfang der mit diesem Beschluss für rechtsverbindlich erklärten Verpflichtungszusagen im Wesentlichen mit dem der Verpflichtungszusagen im Beschluss von 2016 übereinstimmt. Am 21. Januar 2021 informierte die Kommission die Studios und Sky über ihre Absicht, die Aufhebung des Beschlusses von 2019 vorzuschlagen. Zwischen dem 26. Januar 2021 und dem 6. Februar 2021 bestätigten Disney, NBCUniversal, Sony Pictures, Warner Bros. und Sky, dass sie keine Einwände gegen die geplante Aufhebung hatten. Diese wurde dann mit dem Beschluss der Kommission vom 31. März 2021 formalisiert.¹⁷²

5.2. Verwertungsfenster

5.2.1. Gerichtshof der Europäischen Union

In der Rechtssache *Cinéthèque*¹⁷³ vom 11. Mai 1985 hatte der Gerichtshof der Europäischen Union (damals: Europäischer Gerichtshof) über die Auslegung der Artikel 30, 34, 36 und 59 EWG-Vertrag zu entscheiden, damit das Tribunal de Grande Instance Paris feststellen konnte, ob diese mit den Bestimmungen der französischen Gesetzgebung zur Verwertung von gleichzeitig in Kinos verbreiteten Filmen in Form von Videokassetten und Videoplatten vereinbar sind.

¹⁷² Commission Decision C (2021) 2076 final of 31 March 2021 withdrawing Decision C (2019) 1772 final of 7 March 2019 relating to a proceeding under Article 101 of the Treaty on the Functioning of the European Union (TFEU) and Article 53 of the EEA Agreement – Case AT.40023 – Cross-border access to pay-TV, (Text with EEA relevance) (Only the English text is authentic), https://ec.europa.eu/competition/antitrust/cases/dec_docs/40023/40023_10990_9.pdf.

¹⁷³ Urteil des Gerichtshofs vom 11. Juli 1985 – *Cinéthèque SA* und andere gegen *Fédération nationale des cinémas français*. Verbundene Rechtssachen 60 und 61/84, <http://curia.europa.eu/juris/celex.jsf?celex=61984CJ0060>.

Nach Artikel 89 des Gesetzes Nr. 82-652 vom 29. Juli 1982 über die audiovisuelle Kommunikation¹⁷⁴ durfte ein Filmwerk, das in Filmtheatern verwertet wird, nicht gleichzeitig vor Ablauf einer durch Dekret festzulegenden Frist von sechs bis achtzehn Monaten in Form von Trägern verwertet werden, die zum Verkauf oder Verleih für den allgemeinen Privatgebrauch bestimmt sind, insbesondere nicht in Form von Videokassetten oder Videoplatten. Dieser Vorschrift zufolge beginnt die Frist mit der Erteilung der Genehmigung zur Verwertung in Filmtheatern und gestattet Ausnahmen unter durch Dekret festzulegenden Voraussetzungen. Die vorgesehene Frist wurde durch eine Durchführungsverordnung vom 4. Januar 1983 auf ein Jahr festgesetzt.¹⁷⁵ Daraus ergab sich eine zeitliche Staffelung der Arten der Verbreitung von Filmen in dieser Reihenfolge: zunächst die Filmtheater, dann die Videokassetten und Videoplatten, schließlich das Fernsehen. Der Kultusminister hatte jedoch die Befugnis, nach Anhörung einer Kommission aus acht Mitgliedern, von denen zwei Vertreter der Herausgeber von Videokassetten und Videoplatten waren, Ausnahmen von der Einjahresfrist zuzulassen. Die Ausnahmen wurden nach Maßgabe der Ergebnisse der wirtschaftlichen Verwertung des Filmwerks in Filmtheatern zugelassen.

Das Tribunal de Grande Instance Paris ersuchte den GHEU in beiden Fällen um eine Vorabentscheidung über die Vereinbarkeit der oben genannten Vorschriften des französischen Rechts mit den Bestimmungen der Artikel 30 und 34 EWG-Vertrag über den freien Warenverkehr, mit Artikel 59 EWG-Vertrag über den freien Dienstleistungsverkehr und mit Artikel 36 EWG-Vertrag, der Ausnahmen von den Artikeln 30 und 34 dieses Vertrags vorsah.

Die Beteiligten stritten vor allem darüber, welche Auswirkungen die in Frage stehenden nationalen Vorschriften auf die Einfuhr der Videokassetten und auf den Vertrieb der in das nationale Hoheitsgebiet eingeführten Videokassetten hatten. Die französische Regierung hatte erklärt das in dem französischen Gesetz vorgesehene Verbot erstreckte sich nicht auf die Ausfuhr von Videokassetten, da der Zweck des Gesetzes nicht berührt werde, wenn Videokassetten von Filmen, die in Frankreich in Filmtheatern vorgeführt würden, in andere Mitgliedstaaten ausgeführt würden.

Die Klägerinnen und die Streithelferinnen trugen vor, Rechtsvorschriften der in Frankreich geltenden Art bewirkten eine Beschränkung des innergemeinschaftlichen Handels, da ihre Anwendung verhindere, dass bestimmte Erzeugnisse zum Verkauf im nationalen Hoheitsgebiet zur Verfügung stünden, selbst wenn sie in anderen Mitgliedstaaten im freien Verkehr sein könnten.

Die Beklagte der Ausgangsverfahren machte geltend, die in Frage stehende Regelung gelte ohne Unterschied für eingeführte und für einheimische Erzeugnisse, sie

¹⁷⁴ Loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle. Eine konsolidierte Fassung mit Stand 3. Mai 1985 ist (in französischer Sprache) abrufbar unter:

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006068759&dateTexte=19850503>.

¹⁷⁵ Décret n° 83-4 du 4 janvier 1983 portant application des dispositions de l'article 89 de la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle,

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000858045&categorieLien=id>.

sei in Ermangelung gemeinschaftsrechtlicher Vorschriften in einem Bereich erlassen worden, der in die ausschließliche Zuständigkeit der Mitgliedstaaten falle, und sie sei durch zwingende Erfordernisse des Gemeinwohls gerechtfertigt. Es gehe nämlich um den Schutz des Kinos als kulturelle Ausdrucksform, der wegen der schnellen Entwicklung anderer Formen der Verbreitung von Filmen notwendig sei. Die französische Regierung vertrat einen ähnlichen Standpunkt und trug vor, die streitige Regelung sei Teil umfassender Vorkehrungen, durch die eine zeitliche Abfolge der verschiedenen Formen der Verwertung eines Filmwerks geschaffen werden solle, um den Vorrang der Verwertung im Filmtheater sicherzustellen. Derartige Vorkehrungen seien erforderlich, um sicherzustellen, dass weiterhin Filmwerke produziert würden, da deren Verwertung in Filmtheatern den Großteil der Einnahmen erbringe (80 %), während die aus anderen Formen der Verwertung herrührenden Erträge sehr gering seien. Ferner erklärte die französische Regierung, ein System der Selbstregulierung hätte der wachsenden Macht der Videoindustrie und der Gefahr nicht Rechnung tragen können, dass sich in den vertraglichen Beziehungen ein derartiges Ungleichgewicht entwickelt hätte, dass der Vertrag nicht mehr seine regulierende Funktion hätte ausüben können.

Die Kommission stellte fest, die streitige nationale Regelung laufe unstrittig darauf hinaus, dass die Einfuhr von Videoträgern behindert werde, die in einem anderen Mitgliedstaat rechtmäßig hergestellt und vertrieben worden seien oder sich dort im freien Verkehr befänden, und der Umstand, dass es möglich sei, aufgrund des Dekrets vom 4. Januar 1983 Ausnahmegenehmigungen zu erhalten, könne an dieser Feststellung nichts ändern. Kulturelle Zwecke könnten jedoch gewisse Behinderungen des freien Warenverkehrs rechtfertigen, sofern die in Frage stehenden Beschränkungen ohne Unterschied für einheimische und für eingeführte Erzeugnisse Geltung hätten, sie dem verfolgten kulturellen Zweck angemessen seien und das Mittel darstellten, das den innergemeinschaftlichen Handel am wenigsten behindere.

Der GHEU stellte fest, dass eine derartige Regelung, wenn sie ohne Unterschied für im Inland hergestellte und für eingeführte Videokassetten gelte, keine Lenkung der Handelsströme bezwecke; sie begünstige nicht die inländische Produktion gegenüber der Produktion der anderen Mitgliedstaaten, sondern fördere die Filmproduktion als solche. Die Anwendung einer derartigen Regelung könne jedoch wegen der Unterschiede zwischen den in den einzelnen Mitgliedstaaten geltenden Systemen und den Voraussetzungen, unter denen die Filme dort in Filmtheatern vorgeführt werden, zu Behinderungen des innergemeinschaftlichen Handels mit Videokassetten führen. Unter diesen Umständen sei ein in dieser Regelung enthaltenes Verwertungsverbot nur dann mit dem im Vertrag vorgesehenen Grundsatz des freien Warenverkehrs vereinbar, wenn die etwaigen Behinderungen, die es im innergemeinschaftlichen Handel verursacht, nicht über das zur Erreichung des angestrebten Ziels Erforderliche hinausgehe, und wenn dieses Ziel nach dem Gemeinschaftsrecht gerechtfertigt ist. Im vorliegenden Fall sei die französische Regelung gerechtfertigt, da sie zur Förderung der Schaffung von Filmwerken unabhängig von ihrem Ursprung darauf abziele, für einen begrenzten Anfangszeitraum die Verbreitung dieser Werke vorrangig der Verwertung in Filmtheatern vorzubehalten.

Der GHEU kam zu dem Schluss, dass Artikel 30 EWG-Vertrag nicht für nationale Rechtsvorschriften gilt, die die Verbreitung von Filmwerken dergestalt regeln, dass sie

eine zeitliche Staffelung für den Übergang von einer Vertriebsform zur anderen durch das Verbot einführen, diese Werke während eines begrenzten Zeitraums durch die Vorführung in Filmtheatern und durch die Verbreitung von Videokassetten gleichzeitig zu verwerten, wenn ein derartiges Verbot ohne Unterschied für die im Inland hergestellten und für die eingeführten Videokassetten gilt und wenn die etwaigen Behinderungen des innergemeinschaftlichen Handels, die sich aus seiner Anwendung ergeben können, nicht über das hinausgehen, was erforderlich ist, um während einer Anfangszeit der Verwertung der Filmwerke jeglichen Ursprungs in Filmtheatern vor anderen Formen der Verbreitung den Vorrang einzuräumen. Zur Frage, ob die französische Regelung gegen die gemäß in Artikel 10 der Europäischen Konvention zum Schutze der Menschenrechte und Grundfreiheiten (EMRK) anerkannte Meinungsfreiheit verstößt, und deshalb mit dem Gemeinschaftsrecht unvereinbar ist, räumte der Gerichtshof ein, er habe zwar für die Einhaltung der Grundrechte auf dem Gebiet des Gemeinschaftsrechts zu sorgen, könne jedoch nicht prüfen, ob ein nationales Gesetz, das wie im vorliegenden Fall zu einem in das Ermessen des nationalen Gesetzgebers fallenden Bereich zählt, mit der EMRK vereinbar ist.

5.2.2. Entscheidungen der Europäischen Kommission in Wettbewerbsfällen

Im Fall *Nederlandse Federatie voor Cinematografie*¹⁷⁶ verbot eine 1992 von fast allen niederländischen Kinoproduzenten, -verleihern und -betreibern unterzeichnete Branchenvereinbarung die gleichzeitige Vorführung von Filmen in Kinos und Videos innerhalb bestimmter Fristen („Fenster“). Im Rahmen der Vereinbarung sollte jeder Film zunächst in kommerziellen Kinos bereitgestellt werden und dann nach sechs Monaten für die Verbreitung in Form von Videos und in Kunstkinos verfügbar sein. Nach Ablauf von 12 bis 21 Monaten sollte der Film für die Pay-TV-Verbreitung verfügbar sein. Nach 24 Monaten wäre der Film dann für die Verbreitung im Free-TV verfügbar. Der Vertrag sah auch mögliche Ausnahmeregelungen auf Einzelfallbasis vor. Für Kunstfilme galt ein recht ähnliches System (mit Ausnahme einer Klausel, die Mindestpreise vorsah).

Diese Vereinbarung führte den Parteien zufolge nicht zu einer Wettbewerbsbeschränkung. Sie verzögerte lediglich den Wettbewerb zwischen verschiedenen Verwertungsarten. Das Ergebnis war also nicht die Eliminierung, sondern die Sequenzierung des Wettbewerbs auf der Zeitachse. Zudem hatte die Vereinbarung nach Auffassung der Parteien keine Auswirkungen auf den innergemeinschaftlichen Handel.

¹⁷⁶ Entscheidung der Europäischen Kommission, *Nederlandse Federatie voor Cinematografie*, Rechtssache 34.927, abgeschlossen mit Comfort Letter vom 30. August 1995. Die Entscheidung ist nicht online verfügbar, wird aber im Beitrag der Europäischen Kommission zum Papier der OECD über Wettbewerbspolitik und Filmverbreitung beschrieben, OCDE/GD (96)60, 1996, [https://one.oecd.org/document/OCDE/GD\(96\)60/en/pdf](https://one.oecd.org/document/OCDE/GD(96)60/en/pdf), siehe S. 62-63.

Die Kommission stimmte dieser Schlussfolgerung nicht zu und war der Ansicht, die Vereinbarung habe den Wettbewerb durchaus eingeschränkt, da die Verbreiter darauf verzichtet hätten, in den verschiedenen Verwertungsfenstern gleichzeitig zu konkurrieren. Die Vereinbarung habe zudem auch Auswirkungen auf den innergemeinschaftlichen Handel gehabt, da die meisten der verbreiteten Filme in dem betreffenden Land ausländischen Ursprungs gewesen seien. Darüber hinaus habe die Festsetzung von Mindestpreisen für Kunstfilme eindeutig eine Wettbewerbsbeschränkung dargestellt. Trotz dieser Wettbewerbsbeschränkungen war die Kommission der Ansicht, dass gemäß Artikel 85 Absatz 3 EG-Vertrag (derzeit Artikel 101 Absatz 3 AEUV) eine Ausnahme für die Vereinbarung gelten könne. Für diese Ausnahme sah sie drei Gründe. Erstens erziele sie letztlich das gleiche Ergebnis wie die in anderen Mitgliedstaaten geltende Regulierungslösung für die Frage der Medienchronologie. Zudem enthalte die Fernsehrichtlinie ähnliche Regeln. Darüber hinaus habe der GHEU das Prinzip der Medienchronologie bereits in der oben genannten Rechtssache *Cinémathèque* gebilligt. Zweitens ermögliche die NFC-Vereinbarung eine Maximierung der Kinoeinnahmen, was Mittel für die Filmindustrie freimache und letztlich die Filmproduktion fördere. Darüber hinaus ermögliche die Vereinbarung die Aufrechterhaltung einer privilegierten Verbindung zwischen dem Kino (dem garantiert wird, dass es von der Erstaufführung der Filme profitiert) und dem Publikum.

6. Aktueller Stand

Wie in den vorangegangenen Kapiteln dieser Publikation dargestellt, scheint es sich bei der Frage der Territorialität im Urheberrecht um eine unendliche Geschichte zu handeln. Ihren ersten Bericht zu dem Thema hat die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle vor acht Jahren veröffentlicht.¹⁷⁷ Damals stand das Rechtsprinzip der Territorialität im Urheberrecht im Mittelpunkt der auf EU-Ebene geführten Diskussionen über den audiovisuellen Sektor. Von der Europäischen Kommission wurde es als Hindernis für die Verbreitung audiovisueller Werke in der EU dargestellt, mit der Begründung, dass Gebietslizenzen den Nutzern den Zugang zu audiovisuellen Werken verwehren, die in anderen Ländern verbreitet werden.

Dagegen argumentierte die europäische audiovisuelle Wirtschaft fast einstimmig, die Abschaffung des Territorialitätsprinzips im Urheberrecht werde verheerende Auswirkungen auf die Finanzierung europäischer Filme und anderer audiovisueller Werke haben, vor allem den großen Plattformen zugutekommen und zu einer stärkeren Konzentration im audiovisuellen Sektor führen. All dies werde auf Kosten der kulturellen Vielfalt gehen.

Springen wir nun in das Jahr 2019, in dem die Informationsstelle eine Aktualisierung des Berichts abgeschlossen hat.¹⁷⁸

Seit dem Erscheinen unserer Publikation von 2015 ist viel Zeit vergangen: Es wurden neue Regulierungsinstrumente mit Auswirkungen auf das EU-Urheberrecht (insbesondere die Portabilitätsverordnung und die überarbeitete Sat-Cab-Richtlinie) angenommen, wobei diese urheberrechtlichen Maßnahmen keine großen Auswirkungen auf das Territorialitätsprinzip im EU-Urheberrecht gehabt zu haben scheinen. Dann veröffentlichte die Kommission am 30. November 2020 die Schlussfolgerungen ihrer ersten kurzfristigen Überprüfung der Geoblocking-Verordnung. Die Schlussfolgerungen der Kommission befassten sich mit der möglichen Ausweitung des Anwendungsbereichs der Vorschriften, auch auf urheberrechtlich geschützte Inhalte (wie audiovisuelle Inhalte, Musik, E-Books und Spiele). Sie verwiesen auf mögliche Vorteile für alle Verbraucherinnen und Verbraucher in Europa, insbesondere die grenzüberschreitende Verfügbarkeit einer

¹⁷⁷ Cabrera Blázquez F., Cappello M., Grece C., Valais, S., „Territorialität und ihre Auswirkungen auf die Finanzierung audiovisueller Werke“, *IRIS Plus*, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2015, <https://rm.coe.int/168078347d>.

¹⁷⁸ Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Talavera Milla J., Valais S., „Territorialität und die Finanzierung audiovisueller Werke: die neuesten Entwicklungen“, *IRIS Plus*, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, November 2019, <https://rm.coe.int/16809a417b>.

größeren Auswahl an Inhalten, wenn die Verordnung auf audiovisuelle Inhalte ausgedehnt würde. Außerdem nannten die Schlussfolgerungen der Kommission potenzielle Auswirkungen einer solchen Ausweitung des Anwendungsbereichs auf die Gesamtdynamik des audiovisuellen Sektors, kamen aber zu dem Schluss, dass diese noch weiter geprüft werden müssten, insbesondere im breiteren Kontext einer Begleitung der Erholung (nach COVID) und des Wandels der Branche im Rahmen des „Aktionsplans für Medien und audiovisuelle Medien“ der Kommission.

Anschließend nahm die Kommission einen Dialog mit den Interessenträgern über Möglichkeiten zur Förderung der Verbreitung audiovisueller Inhalte in der gesamten EU auf und schlug Maßnahmen vor, um die Erholung der Branche zu unterstützen. Wie in dieser Publikation bereits erwähnt, veranstaltete die Kommission eine Reihe von Sitzungen mit Interessenträgern, an denen Vertreter des audiovisuellen Sektors und der Verbraucherorganisationen teilnahmen und bei denen konkrete industriegeführte Lösungen ermittelt werden sollten, um die Zahl und Vielfalt audiovisueller Werke, die in jedem Mitgliedstaat online verfügbar sind, zu erhöhen und den Zugang der Verbraucher zu audiovisuellen Inhalten in der gesamten EU zu erleichtern.

Nach dem Dialog mit den Interessenträgern forderte die Kommission diese mit Schreiben vom 10. Juni 2022 auf, Vorschläge für konkrete Maßnahmen oder einen Fahrplan zu unterbreiten, in dem sie darlegen, welche Schritte sie zu unternehmen gedenken, um zur Verbesserung der Online-Verfügbarkeit von audiovisuellen Werken und des grenzüberschreitenden Zugangs zu ihnen in der gesamten EU beizutragen. Daraufhin übermittelten die Interessenträger der Kommission eine Reihe von Antworten, auf die in Kapitel 4 dieser Publikation näher eingegangen wird.

Doch parallel zu diesen Ereignissen tobte auf dem Gebiet des Wettbewerbsrechts ein weiterer Kampf. Dieser Kampf zog sich lange hin, und auch wenn er (zumindest vorläufig) beendet ist, ist nicht ganz klar, wer gewonnen hat. Das Urteil des GHEU hat nicht endgültig geklärt, ob Geoblocking-Klauseln in Lizenzvereinbarungen gegen das Wettbewerbsrecht verstoßen oder nicht. Zudem betraf der ganze Fall einen britischen Sender (Sky), was seine Relevanz nach dem Brexit ebenfalls schmälert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass das Territorialitätsprinzip im Urheberrecht ein Thema ist, zu dem das letzte Wort wohl noch nicht gesprochen ist, denn bei der Geoblocking-Verordnung hält sich die Kommission ihre Optionen für die Zukunft offen und die Rechtsprechung des GHEU zum Wettbewerbsrecht scheint bestenfalls unergiebig zu sein.

Bei den Verwertungsfenstern ist die Lage anders. Der aktuelle Status quo, der in Kapitel 3 dieser Publikation und im Anhang beschrieben ist, ist das Ergebnis eines Kompromisses zwischen denjenigen, für die das System der Verwertungsfenster eine Grundvoraussetzung für das Wohlergehen und die Nachhaltigkeit der europäischen audiovisuellen Industrie ist, und denjenigen, die diese Regeln möglichst weit lockern (oder sogar abschaffen) wollen. Darüber hinaus führte die COVID-Pandemie in diesem Zeitraum zu vorübergehenden Änderungen in der Verbreitungsweise von Filmen. Nachdem das Schlimmste nun überstanden zu sein scheint und sich die Lage langsam wieder normalisiert, werden Lehren aus diesem enormen Umbruch im audiovisuellen

Sektor gezogen und Anpassungen der Verwertungsfenster in verschiedenen europäischen Ländern vorgenommen, bislang allerdings ohne drastische Änderungen. Ansonsten gilt: „Andere Länder, andere Sitten“ – jedes Land regelt die Dinge auf seine Weise. Und die Ergebnisse in dieser Publikation zeigen, dass tatsächlich jedes untersuchte Land die Dinge anders regelt.

In gewisser Weise könnte man beim System der Verwertungsfenster ebenso wie beim Territorialitätsprinzip im Urheberrecht sagen, dass das letzte Wort wohl noch nicht gesprochen ist, denn das Thema wird nach wie vor auf der politischen Ebene diskutiert und bei jedem Filmverleihvertrag neu verhandelt.

Vielleicht sind sowohl die Territorialität als auch die Verwertungsfenster einfach deshalb unendliche Geschichten, weil beide in der komplexen Gleichung des europäischen audiovisuellen Sektors eine Konstante darstellen.

7. Anhang - Umfrage zu Chronologietrends in EU- Mitgliedsstaaten (Juni 2023)

Diese Tabelle wurde von Europa Distribution, der International Federation of Film Distributors' & Publishers' Associations (FIAD), der International Video Federation (IVF) und der International Union of Cinemas (UNIC) auf der Grundlage einer Umfrage bei ihren Mitgliedern im Dezember 2022 und zusätzlicher Untersuchungen im April-Mai 2023 erstellt.

Alle nachfolgenden Zeiträume sind in Monaten berechnet (sofern nicht anders angegeben), beginnend mit dem Tag des Kinostarts im jeweiligen Land.

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
AT	Regeln für die öffentliche Förderung	6 (Möglichkeit der Verkürzung auf 4 Monate und in Ausnahmefällen auf 3 Monate)	6 (wie in physischer Form)	6 (Möglichkeit der Verkürzung auf 4 Monate und in Ausnahmefällen auf 3 Monate)	12 (Möglichkeit der Verkürzung auf 8 und in Ausnahmefällen auf 4 Monate)		18 (Es besteht die Möglichkeit, die Frist auf 12 und in Ausnahmefällen auf 6 Monate zu verkürzen. Wenn der Fernsehveranstalter finanziell sehr wesentlich zur Produktion des Films beigetragen hat, kann die	Auch das Filmförderungsgesetz verweist auf diese Richtlinien und legt als Regelfall fest, dass in den Filmförderungsrichtlinien eine Sperrfrist von mindestens 6 Monaten nach Erstaufführung für andere Auswertungen als im Kino vorzusehen ist. Eine Verkürzung ist auf Antrag des Herstellers möglich. (Diese Möglichkeit ist jedoch begrenzt). Kein Unterschied zwischen lokalem, europäischem und US-Inhalt.

¹ Online-Verbreitung transaktional: Dauerhafter oder zeitlich begrenzter Zugang (TVoD).

Dauerhaft: On-Demand-Übertragung eines AV-Werks in einer verschlüsselten Datei zum Herunterladen mittels DRM-Technologie / Verbraucher sind zum dauerhaften Zugriff auf das Werk berechtigt (unbegrenzte Wiedergabe).

TVoD: On-Demand-Übertragung von Inhalten für begrenzte Zeit mittels DRM-Technologie / Kein ständiger Zugriff für Verbraucher / Empfang der Inhalte als Stream oder selbstlöschender Download.

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
							Frist in Ausnahmefällen auf 4 Monate verkürzt werden).	
BE	Vertragliche Regelungen	4 Je nach Titel	4, mit HD Permanent Access-Optionen 2 Wochen früher; TVOD = 3-4 (in der Regel 9-Monats-Lizenz) Je nach Titel	4	7-12 (in der Regel 12 Monats-Lizenz)	26-30 Monate	26-30 Monate	Zweites Zahlungsfenster = 20-24 (normalerweise 6 Monate Lizenz) Filme in niederländischer Sprache werden im Allgemeinen nach ähnlichen Trends wie in den Niederlanden veröffentlicht. Filme in französischer Sprache, die im französischsprachigen Teil Belgiens veröffentlicht werden, folgen im Allgemeinen ähnlichen Trends wie in Frankreich. Die Trends können von Verleih zu Verleih und/oder von Film zu Film variieren. Für französischsprachige (Ko-)Produktionen wird im französischsprachigen Teil des Landes ein Mindestzeitfenster

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
								von 4 Monaten für SVOD empfohlen (aber nicht gesetzlich vorgeschrieben). In Ermangelung einer Regelung sehen individuelle Verträge titelabhängige Sperrfristen vor. Kein Premium-VOD. Nicht an öffentliche Mittel gebunden. Keine Unterscheidung zwischen lokalen, europäischen und US-Inhalten.
BG	Gesetzgebung	3	3		3	3	6	Am 15. November 2018 verabschiedete das bulgarische Parlament weitere Änderungen zum Gesetz über die Filmindustrie, um die bestehende staatliche Filmförderregelung mit der Mitteilung der Europäischen Kommission über staatliche Beihilfen für Filme und andere audiovisuelle Werke (2013/C 332/01) in Einklang zu bringen. Artikel 45 über den Filmvertrieb bleibt unverändert und sieht folgende Verwertungsfenster vor: 3

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
								Monate exklusives Kinofenster, gefolgt von einem Video-, DVD-, Internet- und Pay-TV-Fenster. Das Free-TV-Fenster beginnt 6 Monate nach dem Kinostart.
CH	Vertragliche Regelungen	4	4					DVD/BR, Online-Vertrieb, TV: zeitgleich mit Frankreich/Italien/Deutschland
CY	Vertragliche Regelungen	2-4	2-4	-	12		24	Das Zeitfenster für den Online-Vertrieb ist vertraglich festgelegt, und einige Produzenten haben Day-and-Date des Online-Vertriebs mit DVD/BD in naher Zukunft angeben.
CZ	Vertragliche Regelungen	4	4	3-6	9-12		12-18	Marktüblich sind 4 Monate für die Online-Verbreitung oder das Free-TV.
DE	Regeln für die öffentliche Förderung	4* (für Filme, die von der FFA gefördert werden) <i>*Künftige Änderungen,</i>	4* (für Filme, die von der FFA gefördert werden) <i>*Künftige Änderungen,</i>	9 (Möglichkeit der Verkürzung auf 5 oder in Ausnahmefällen)	12 (Möglichkeit der Verkürzung auf 9, in Ausnahmefällen auf 6 Monate).	6 (Möglichkeit der Verkürzung auf 5 oder in Ausnahmefällen 4 Monate)	18 [Es besteht die Möglichkeit, die Frist auf 12 und in Ausnahmefällen auf 6	Gesetzliche Regelung, die für Produktionen (Filme mit einer Länge von mehr als 79 Minuten bzw. 59 Minuten für Kinderfilme) gilt, die von der Filmförderungsanstalt (FFA) gefördert wurden.

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
		<i>siehe Kommentare</i>	<i>siehe Kommentare</i>	fällen 4 Monate)			Monate zu verkürzen, insbesondere wenn sich der Fernsehveranstalter an der Finanzierung der Produktion beteiligt hat).	<p>Die Angaben in der Tabelle gelten nur für deutsche Filme und Koproduktionen, die nach dem FFG (Filmförderungsgesetz) oder nach Richtlinien, die sich auf gesetzliche Fristen wie den DFFF (Deutscher Filmförderfonds) beziehen, gefördert werden. Alle anderen Filme müssen sich nicht an diese Verwertungszeiträume halten. In solchen Fällen beträgt das Fenster 1 in der Regel 45-50 Tage, obwohl größere Blockbuster in der Regel längere Zeitfenster haben. Kürzere Sperrfristen sind auf Antrag des Herstellers möglich.</p> <p><i>* Im Mai 2023 wurde eine branchenweite Vereinbarung über eine Verkürzung und Flexibilisierung der Fenster für FFG-geförderte deutsche Kinofilme (von 6 auf 4 Monate)</i></p>

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
								<i>unterzeichnet. Die neue Regelung wurde vom Verwaltungsrat der Filmförderungsanstalt (FFA) in eine Richtlinie umgesetzt, siehe Paragraf 3.5.2. dieser Veröffentlichung.</i>
DK	Vertragliche Regelungen	3-4	(Online-Vertriebsoptionen haben in der Regel die gleichen Verwertungsstrenns wie physische Produkte). Die meisten Verlage unterscheiden zwischen Online-Vertriebsmodellen mit permanentem und temporärem Zugang. Bei	Dieses Format gibt es in den nordischen Ländern nicht in Bezug auf Film, sondern nur in Bezug auf Sport.	10-12	12-36	24	Gegenwärtige Praxis: 4 Monate, sehr wenige Starts unter 3 Monaten. Ausnahmen: 1) ca. 40 "Rabatt-Tage" pro Jahr, die jedem Verleiher gewährt werden (abhängig von der Anzahl der herausgebrachten Filme), die dazu genutzt werden können, das Zeitfenster für bestimmte Filme zu verkürzen; 2) unabhängige Verhandlungen mit Kinos für wenige Filmkopien; 3) unabhängige Verhandlungen mit Verleihern, die nicht dem nationalen Verleihverband angehören. Nicht an öffentliche Förderung gebunden. Keine Unterscheidung zwischen lokalen, europäischen und amerikanischen Inhalten.

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
			größeren Titeln ist eine frühzeitige Verwertung im permanenten Zugriff (bis zu 10 Tage vor der physischen Verwertung) möglich.					Keine allgemeine Vereinbarung, sondern individuelle Vereinbarung von Film zu Film.
EE	Vertragliche Regelungen	3-4	3-4					Ein kürzeres Zeitfenster für Online-Vertriebsgeschäfte ist möglich (von Fall zu Fall).
ES	Vertragliche Regelungen	112-124 Tage	permanente Zugangsmöglichkeiten: 112-124 Tage 2-3 Wochen vor der DVD/BD-Verwertung + gelegentlich zeitgleich mit DVD/BD-Verwertung.	Zeitgleich mit Fenster 1	8-10	Wird von Fall zu Fall entschieden; 12-24 Monate für einige Titel 7-8 Monate nach dem Kinostart (falls es sich um eine Lizenz handelt, die eine herkömmliche Pay-TV-Lizenz ersetzt) oder	24	Die Verwertungszeiträume werden für jeden Titel einzeln festgelegt. Das durchschnittliche Verwertungsfenster liegt jedoch bei 3-4 Monate. Es wurden Gespräche über Fenster Ende 2022 geführt.

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
						nach dem ersten Pay-TV-Fenster und/oder Free-TV-Fenster (abhängig von den Verhandlungen zwischen Verleiher und Lizenznehmer)		
FI	Vertragliche Regelungen	4	4		12-24		24	Nicht an öffentliche Gelder gebunden. Kein Unterschied zwischen lokalen, europäischen und amerikanischen Inhalten.
FR	Gesetzgebung	4 (oder 3, wenn weniger als 100 000 Kinobesuchen in 4 Wochen) Ein 4-monatiges Zeitfenster für die Kinoauswert-	4 (oder 3, wenn weniger als 100 000 Kinobesuchen in 4 Wochen)	4	Kino Pay TV 8 aber mit der Möglichkeit eines Zeitfensters von 6 Monaten nur für Filme mit weniger als 100 000 Kinobesuchen:	15-17 15 Monate für SVoD-Plattformen, die die Vereinbarung von 2022 unterzeichnet haben 17 für die Streamer, die die	Free-TV und Standard-Pay-TV 22 aber mit der Möglichkeit eines Zeitfensters von 20 Monaten nur für Filme mit weniger als	Mit Regierungsdekret vom 9. Februar 2022 hat der Kulturminister beschlossen, die Vereinbarung zur Neuordnung der Medienchronologie, die am 24. Januar 2022 von den Berufsverbänden der Filmwirtschaft und den Vertretern der Rundfunkanstalten unterzeichnet wurde, für alle betroffenen Einrichtungen auf

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
		ung bleibt die wichtigste Bestimmung des neuen französischen Dekrets von 2/2022			für das erste Pay-TV-Fenster	Vereinbarung nicht unterzeichnet haben	100 000 Kinobesuchen	dem französischen Staatsgebiet gelten zu lassen. Der Zeitraum zwischen dem Kinostart und dem nächsten Verwertungsfenster ist gesetzlich vorgeschrieben. Die Vereinbarung gilt für einen Zeitraum von drei Jahren und wird mindestens alle 12 Monate überprüft. Das Kinofenster bleibt das mit einer Ausschließlichkeitsfrist von 4 Monaten, die auf 3 Monate verkürzt werden kann, wenn der Film hat in den ersten 4 Wochen weniger als 100k Kinobesucher verzeichnet. Netflix hat die Vereinbarung unterzeichnet, die es ihnen erlaubt, einen Film 15 Monate nach seinem Kinostart zu streamen. während die vorherige Vereinbarung auf 36 Monate festgelegt war. Andere Dienste, die die Vereinbarung nicht

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
								unterzeichnet haben, müssen eine 17-Monats-Fenster respektieren.
GB	Vertragliche Regelungen	4 (Für begrenzte Verwertungen gelegentlich 1-2 Monate)	Permanente Zugriffsmöglichkeiten: in der Regel Tag und Datum der Freigabe mit physischer oder 2 Wochen vor der physischen Freigabe (in einigen Fällen 3 Wochen) Zeitlich begrenzte Zugangsoptionen (TVOD): Tag und Datum mit physischen gelegentlich 2 Monate vor dem Kinostart (und	Zeitgleich mit physischen im Allgemeinen 4 Monate	Schwankt zwischen 4-6 Monaten ab Kinostart	7 Monaten auf Titelbasis	Beginnt nach Ablauf des ersten Pay-TV-Fensters. Wenn es kein Pay-TV gibt, sind 12 Monate ab Kinostart üblich. In jedem Fall aber spätestens 27 Monate nach dem Kinostart.	Ausgehend von einem durchschnittlichen Zeitfenster von etwa 108 Tagen im Jahr 2019, Entscheidungen werden nun vollständig auf der Grundlage der einzelnen Filme getroffen, wobei die meisten großen Titel ein Zeitfenster von 45 bis 50 Tagen respektieren.

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
			manchmal Premium VOD taggleich mit dem Kinostart). Die meisten großen Titel haben derzeit ein Zeitfenster von 45 bis 50 Tagen.					
GR	Vertragliche Regelungen	2-4	2-4	-	4-6	16-18 (12 Monate nach Pay-TV)	16-18 (12 Monate nach Pay-TV)	Das Online-Vertriebsfenster ist vertraglich geregelt, und einige Produzenten haben angekündigt, dass sie in naher Zukunft TVOD mit DVD/BD anbieten werden.
HR	Vertragliche Regelungen							
HU	Vertragliche Regelungen	4		-	6-9 bis 12		24	Der Trend geht zu kürzeren Zeitfenstern, insbesondere um saisonale Märkte (Weihnachten, Ostern)
IE	Vertragliche Regelungen							Vereinbarung auf Film-Basis durch vertragliche Vereinbarung. Im Jahr 2017 betrug das durchschnittliche DVD-Verwertungsfenster 110

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
								<p>Tage und blieb damit gegenüber dem Vorjahr unverändert.</p> <p>Screen Ireland stellt Mittel für irische Spielfilme bereit, die ins Kino kommen sollen. und verlangt für alle Projekte, insbesondere für solche, die von Rundfunkanstalten unterstützt werden, ein realistisches Verwertungsfenster für die Aufführung im Kino. Bei Dokumentarfilmen verlangt Screen Ireland ein mindestens zwölfmonatiges Kinofenster ab dem Datum der ersten Festivalvorführung. Für Spielfilme verlangt Screen Ireland ein vierundzwanzigmonatiges Kinofenster ab dem Datum der ersten Kinoproduktion.</p> <p>Kein Unterschied zwischen lokalen, europäischen und US-Inhalten.</p>

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
IT	Regeln für die öffentliche Förderung	105 Tage (Blockbuster-Titel oft 16 Wochen)	105 Tage (einige Titel werden nach einem kürzeren Zeitraum, z. B. 14 Wochen, freigegeben)	105 Tage	3 Monate ab Fenster 1	Zwischen Day-and-Date des Abrufs und Day-and-Date des Pay-TV, abhängig von den vertraglichen Vereinbarungen zwischen SVOD-Anbietern und Produzenten/Filmerverleihern.	3 Monate von Pay TV für italienische Filme; Nicht-italienische Filme in der Regel 6 Monate	Im März 2022 wurde das bestehende 105-tägige Kinofenster für staatlich geförderte italienische Filme auf 90 Tage verkürzt, aber im April 2023 wurde dieses Dekret für ungültig erklärt, weil es als unrechtmäßig angesehen wird, und das Kinofenster für staatlich geförderte Filme beträgt nun wieder 105 Tage. Derzeit wird darüber verhandelt, ob dieses 105-Tage-Fenster auf alle in den Kinos vertriebenen Filme ausgedehnt werden soll. Die Frist kann auf 60 Tage verkürzt werden, wenn die Werke auf weniger als 80 Leinwänden gezeigt werden und nach 21 Tagen weniger als 50.000 Zuschauer erreicht haben.
LT	Vertragliche Regelungen	3-6	2 Monate seit dem letzten Tag in Kinos	9	12		24	Ausländische Verwertungen behalten kürzere Zeitfenster bei, synchronisiert

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
								Animationen und lokale Filme benötigen längere Verwertungsfenster (bis zu 4-6 Monate).
LU	Vertragliche Regelungen	ABHÄNGIG VON DEN VERWERTUNGEN IN DEN NACHBARLÄNDERN						
LV	Vertragliche Regelungen	2-3 6+ für DVD	-	-	-		3	Kürzere Frist für Online-Vertriebsgeschäfte (von Fall zu Fall). Verwertungsfenster waren von COVID betroffen.
MT								
NL	Vertragliche Regelungen	3-4	3-4, mit HD Permanent Access-Optionen 2 Wochen früher; TVOD = 3-4 (in der Regel 9 Monats-Lizenz)	4-6	8-12 (in der Regel 12 Monats-Lizenz)	20-22	26-30	Aus wirtschaftlichen oder strategischen Gründen können kürzere Verwertungsfenster vereinbart werden, z. B. SVOD nach 6 Monaten. Zweites Bezahlfenster = 20-24 (in der Regel 6 Monate Führerschein)

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
								Vereinbarung für jeden einzelnen Film: ca. 4 Monate. Nicht an öffentliche Mittel gebunden. Kein Unterschied zwischen lokalen, europäischen und amerikanischen Inhalten.
NO	Branchenvereinbarungen	3-4 Monate	3-4 Monate		10-12 Monate	12-24 Monate	14-24 Monate	Vereinbarung: ca. 3 Monate. Nicht an öffentliche Mittel gebunden. Keine Unterschied zwischen lokalen, europäischen und amerikanischen Inhalten.
PL	Branchenvereinbarungen	4	75 Tage (ausnahmsweise gekürzt auf 45)	K.A.	9-12	24	18-24	Informelle Vereinbarung: mindestens 75 Tage vor der Freigabe für den Online-Vertrieb. Einige Verleiher verkürzen das Kinofenster auf 45 Tage.
PT	Vertragliche Regelungen	3	3	4	6	12	12	Da die Verreiber "alle Rechte" besitzen, gibt es keine obligatorischen Verwertungsfenster (die natürlich durch die vertraglichen Sperrfristen begrenzt sind). Bei den angegebenen Daten handelt es sich um einen "Durchschnitt"

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
								(es kann von Titel zu Titel erhebliche Abweichungen geben). Die Verwertungsfenster können durch Verhandlungen zwischen den Rechteinhabern und den TV-/DVD-Vertriebsfirmen oder im Falle von TV-Sendern, die Koproduzenten des Films sind, reduziert werden.
RO	Vertragliche Regelungen							Die Verwertungstermine auf den verschiedenen Plattformen werden von jedem Verleih und den Originalstudios individuell festgelegt. Vor allem nach der Pandemie sind mehr Filme am selben Tag in den Kinos und auf Streaming-Plattformen veröffentlicht worden. Einige Verleiher ziehen es immer noch vor, ein Verwertungsfenster von einem Monat oder weniger einzuhalten, andere bevorzugen die klassischen 3 oder 6 Monate, je nach dem Potenzial des Films.

Land	Typ von Regeln	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Vertriebstransaktionen ¹	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVOD)	Free-TV	
SE	Branchenvereinbarungen	90 Tage	Permanente Zugriffsoptionen gleich wie physischen Freigabe. Zeitlich begrenzte Zugangsoptionen (TVOD) 14-28 Tage nach Verwertung auf physischen Trägern und permanente Zugangsoptionen	K.A.	12		24	SVOD wächst mit Netflix, HBO, Filmnet usw. In der aktuellen Vereinbarung ist die öffentliche Förderung nicht mehr an den ersten Kinostart gebunden. Kein Unterschied zwischen lokalen, europäischen und US-amerikanischen Inhalt.
SI	Vertragliche Regelungen	3-4	(Wie in physischer Form)	12	12		18-24	
SK	Branchenvereinbarungen	3-4	4	-	12		4	Die Marktvereinbarung beträgt 4 Monate für die Online-Verbreitung oder das Free-TV. Das Online-Vertriebsfenster ist vertraglich geregelt.

Eine Publikation
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

